

## الشعر مقابل النثر في الانتخابات الأميركية

التاريخي لحملة أوباما الانتخابية، كمرشح أسود مختلف عن الذين سبقوه، لم يغيب عن ذهن الشعب الأميركي المتطلع، ولو بشكل غير واع أحياناً، إلى التصالح والتعويض عن ماضيه الملطخ بثقافة العبودية. لم يكن ذلك ليكفي وحده، كي يتقدم أوباما، منذ أعلن ترشيحه، خطوة خطوة إلى صدارة المرشحين لاعتلاء سدة الرئاسة، فليست هذه المرة الأولى التي يترشح فيها سياسي أسود للانتخابات الأميركية، لكن شيئاً آخر حصل، أذهل الوسط السياسي وغير التوقعات ووضع العصي بين عجالات الآلة الكليبتونية الشرسة. شيء جمع ملايين الأميركيين حول خطاب مختلف ألهم شعباً اعتاد لعقود على خطاب نثري رتيب من قبل قادته السياسيين.

عرف أوباما قوة الإلهام التي تحملها الكلمات، ليس في مدلولاتها المباشرة، بل في قدرتها الإيحائية وشبكة العلاقات المتنوعة التي يمكن أن تنتظم من خلالها، في معانيها الاستعارية وإحالاتها اللاواعية.

(النتمة ص 18)



في حلبة اللغة وشركها، بريشة: أسامة بعلبكي.

الانتخابات الرئاسية في شهر شباط من عام 2007، اتفقت معظم التحليلات السياسية على تدني فرص نجاحه. لكن السياق

كتب فادي سعد  
في المعركة الشرسة الجارية حالياً من أجل الفوز بترشيح الحزب الديموقراطي للانتخابات الأميركية العامة المقررة في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) المقبل، تمتطي هيلاري كلينتون صهوة النثر معتمدة على تاريخها الطويل في حلبة السياسة الأميركية والدولية، المرتبط بتاريخ زوجها الرئيس السابق، وعلى معرفتها الدقيقة بدقائق الأمور لكسب أصوات الأميركيين. كانت استطلاعات الرأي في البداية لمصلحتها وبفارق كبير، إلى أن أطل الشعر برأسه على لسان المرشح الديموقراطي الآخر باراك أوباما، والذي لم يمض على دخوله مجلس الشيوخ الأميركي إلا ثلاث سنوات.

باراك أوباما، سياسي مجهول نسبياً بالمقارنة مع الإرث الكليبتوني، وُلد من أب أفريقي ليصبح أول سياسي أميركي أسود يملك فرصة حقيقية لاعتلاء عرش البيت الأبيض. عندما أعلن عن ترشحه لخوض

## أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

### نزار قباني... الأب "الليبرالي"

الحديث عن نزار قباني شبيه بالحديث عن شعره، لجهة السهولة والامتناع كما بات ينطق الجميع. والمربك في ذلك أن أحداً منا، أي جميع الشعراء العرب الأحياء، منذ رواد "شعر" وصولاً إلى جيلنا الأخير، ليس في وسعه اقتراح أي نوع من الادعاء لتخطي الإجابة؛ فالجميع قراء، الجميع تأثر به، الجميع استخف به، والجميع أعجب به!

في الحقيقة لقد مثل نزار قباني لحظة استثنائية (طويلة جداً) في عمر الشعر العربي الحديث، لأسباب لا تبدأ بجماهيريته غير المسبوقة، ولا تنتهي بعدم القدرة على القبض على سر مصلحته.

وهنا أحب أن أروي حادثة طريفة (معبرة)، جرت مع أحد الأصدقاء الشعراء، مختصرها المفيد أن شاعراً فرنسياً، شارك في أحد المهرجانات الشعرية العربية، هاله أن يرى الناس تتسلق الأشجار لحضور أمسية شاعر (نزار قباني)، فطلب من ذلك الصديق ترجمة ما يقوله نزار في محاولة لفهم سر هذا السحر... بعد ذلك لا بد من أن يتوقع القارئ أن هذا الشاعر الفرنسي هاله (من جديد) أن الشعر الذي ترجم له للتو هو كلام عادي، بل كلام بلا قيمة فنية تقريباً؛ كلام أشبه بما يكتبه الطلبة على مفكراتهم ورسائلهم الغرامية، أو ما يخربشونه على مقاعد الخشبية.

نهاية الطرفة؟ لقد اتهم الشاعر الفرنسي صديقنا الشاعر العربي بتزوير الترجمة بسبب غيرته من نزار قباني!

النتمة ◀ 19

## عن أدونيس و "الاعتذار"

وديع سعادة

الإشكالية التي هي "المفاضلة" في الشعر. فليس ثمة شاعر "أفضل" من شاعر، إنما لكل شاعر خصوصيته. ولذلك فإن التقويم الشعري للشعراء عماده "التمايز" بينهم وليس "المفاضلة".

هذا كان فحوى حديثي الهاتفي مع أدونيس. ومن هذا المنطلق قال أدونيس إن تسميته لشعراء كان "خطأ". ولأنني أحب أدونيس، وأقدر قيمته، طلبت منه حينذاك أن يقول علناً في "مداراته" في صحيفة "الحياة" ما يقوله لي شخصياً عبر الهاتف لأن تسميته تلك انعكست عليه سلباً من بعض الشعراء. لم أطلب من أدونيس "الاعتذار" إنما التوضيح، وكان هو الذي كرر بأنه "سيعتذر" لازداد احترامي وتقديري لأدونيس حين قال "سيعتذر". فالاعتذار هو شيمة الكبار... وفي سياق حديث هاتفي مع ماهر شرف الدين أخبرته عما قاله لي أدونيس، وأخبرت ماهر ذلك من منطلق التعبير له عن كبر أدونيس حين تحدث عن الاعتذار. (النتمة ص 19)

نفى أدونيس لبعض الشعراء في بيروت صحة الخبر الذي نشرته "الفاوون" في عددها السابق عن أنه قال لي، خلال اتصال هاتفي معه، أنه "سيعتذر" في "مداراته" في صحيفة "الحياة" عن تسميته شعراء دون سواهم بأنهم الأفضل وأن هذه التسمية كانت خطأ...

الأمر برمته ما كان يستحق التعليق لو لم يكن نفى أدونيس يعني أنني "كاذب"، ولو لم يكن ثمة كلام في الوسط الثقافي اللبناني عن أن تحدثني مع أدونيس في هذا الموضوع كان لرغبة مني في أن يسميني أدونيس من بين "أفضل الشعراء".

أحب أولاً أن أوضح للجميع بأنني أحب الشعراء الذين سبّاهم أدونيس، وأنني أعتبرهم من كبار شعرائنا، وأنهم جميعهم أصدقائي. وأحب أن أوضح كذلك بأنني أحب أدونيس وأعتبره من كبار شعرائنا، وأنه صديقي أيضاً، ولهذا السبب بالضبط (لأنني أحبه واحترمه كشاعر كبير وصديق) تحدثت معه في هذه المسألة

شعراؤنا العرب

اليهود 2 / 1

الأنثى في شعر

من السورالية المصرية؟

قصاص لغسان جواد

وفيديل سبيتي...



## أصلها

لن أعود إلى المساجلات التي جسمها التاريخ كعادته عندما يتلکأ النقد والأدب عن وضع حدٍّ لصراع ما زالت أصداءه تتواصل كما حصل للقصيدة العمودية، ولم يبق من عمودها شيء، لكنني بعد عودة "جاهليّة" سألت نفسي ماذا نسمّي اليوم، وبحكم مقاييس القصيدة العربية الحديثة مثل هذه النصوص التي أوردها الآن بعدما اخترت لها عنواناً من داخلها؟ سمحت لنفسي فقط بتوزيع السطور كما تفعل في الشعر، باعتبار أن الشكل الثثري – أي السطر الكامل الذي دُوّنت فيه في كتب التاريخ – هو الآخر غير حقيقي لأنها نصوص شفوية في الأصل ولا كالنثر بحكم فهم معيّن لها وبالمقارنة مع كتابة الشعر القديم، أي العمود الشعري، ولهذا فأنا أقترح كتابتها بهذا الشكل الجديد انطلاقاً من قراءة شعرية ولا أجد لها قراءة غير شعرية... لنقرأ إذاً من جديد أكمّ بن صيفي في هذا النص الموسوم بـ "لا تك كالنحّارة !

## قصيدة نثر... جاهليّة

إنّ بينَ حيزومي وصدري لـ كلاماً لا أجدُ له مواقع
إلا أسمعُكم ولا مقاماً إلا قلوبُكم؛
الهوى يقظان والعقل راقد
الشهوات مطلقة والحزم معقول
وإنّما مصارعُ الرجال تحت بروق الطمع
مقاييس القصيدة العربية الحديثة مثل هذه النصوص التي أوردها الآن بعدما اخترت لها عنواناً من داخلها؟
سمحت لنفسي فقط بتوزيع السطور كما تفعل في الشعر، باعتبار أن الشكل الثثري – أي السطر الكامل الذي دُوّنت فيه في كتب التاريخ – هو الآخر غير حقيقي لأنها نصوص شفوية في الأصل ولا كالنثر بحكم فهم معيّن لها وبالمقارنة مع كتابة الشعر القديم، أي العمود الشعري، ولهذا فأنا أقترح كتابتها بهذا الشكل الجديد انطلاقاً من قراءة شعرية ولا أجد لها قراءة غير شعرية... لنقرأ إذاً من جديد أكمّ بن صيفي في هذا النص الموسوم بـ "لا تك كالنحّارة !

## قصيدة نثر... جاهليّة

الدموع والولولة والرشاء، فلمْ يبرعن إلا في هذا الغرض، حتى قال صاحب "أعلام النساء" إن أجود شعرهن هو " شعر الموتورات؟ أعطني قبليتي من يشتهيها ؟ وهل اقتصر – فعلاً – شعر بئنة على بيتين رثت بهما جميلاً، عندما نعي إليها، فقلت: " وإن سلوي عن جميل لساعة/ من الدهر ما حانت يستقيم الأمر على هذا النحو مع شعر حفصة بنت الركون على سبيل المثال؟

إشكالية أطراد الرثاء دون غيره من "الأغراض"، لا تتسق مع عدم



حملات الجرار، حفر على الخشب، للمصري نحميا سعد (1912 – 1945).

## أسرار الشياطين

## في مشهد كاريكاتوري

## أضحك جميع الساهرين

## في مطعم قرب الكومودور

## ببيروت، سقط أرضاً ناشرُ

## شعر متقاعد حين حاول

## مجازاة إحدى الساهرات

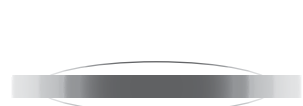
## في الرقص، فانكسرت

## نظارتَه وأُصيب برضوض

### في يديه ورجليه.

### أحد الخيئات علَى قائلًا:

## ما أشبه رقصه بنشره.



# عن "فحولة" الشعر وخصي الخنساء الأربع!

القصيدة "ذكر"، ويطرد قولهم "قصيد" دون قصيدة، فكأنهم أنفوا التأنيث. ويقدم صاحب اللسان تترادف "القصيدة" مع الناقة السمينة والعصاة والمرأة تقصد للفسور، ويليهِ قوله: ومن الشعر ما جاوز سبعة أبيات وقيل عشرة (هذا المعيار الكمّي مغلوط بالطبع، فالقصيدة في المتعددة الأغراض، والمقطّعة هي ذات الغرض الواحد).

لا تهاجم هذه السطور الذائقة القديمة، ولا تنطلق من تحيزٍ ثلاثيّ في الهجوم على العرب، فنفي المرأة من مدائن الشعر أهون من نفيها من المدينة الفاضلة ، لكن – وهذا هو محكّ السطور – يبدو أن الظاهرة مطردة حتى الآن. وإلا فلماذا لا تفوز الشاعرات العربيات الحاليّات بجوائز الشعر؟ الجوائز ليست معياراً. أعرف. إنها مجرد شاهد. هل هو الخوف من الغواية؟ والاستنكاف من رفع صوتها الشعري؟ ولماذا لم تبرز شاعرة بحجم نازك الملائكة، هذا إذا اتفقنا – أساساً – على أنها نالت مكانتها المناسبة المحفوظ – إلا قليلاً – على المتصل بالرجل، والممجّد له، وبخاصة شعر الرثاء. وقد وعى الشعراء ذلك فكانت النسبة إلى الأنثى في الإبداع فاصلة في القضية: "شيطانة أنثى وشيطاني ذكر". كما قال أبو النجم الراجز مفتخرًا بشيطانه، الذكر بالطبع، على عكس من ربّات الشعر لدى هوراس، وغيره.

وفي التعريف اللغوي للقصيدة نجد

الخميس 1 أيار 2008

# قضية

# شعراءنا العرب اليهود 2 /1

## أحمد الواصل

بالتقادم بيت ملائكة وأخرى، واللافت أن معظم العرب اليهود ممن ساهموا في الثقافة بما فيها من آداب وفنون يعدّون أنفسهم عرباً أولاً، ويهوداً ثانياً، ويقدر ما يؤدّي الظروف الأيديولوجي لها تباين المصالح وفروق عمق الإرث واختلاف التجربة الحضارية، تنكشف التمايزات عند العربي نفسه، سواء في يهوديته أو في مسيحيتها أو في إسلاميته.

وجاء افتتاح قناة السويس عام 1869 ليحوّل مجرى التجارة العراقية من الشرق إلى الغرب، حيث ربط ميناء البصرة مباشرة بالأقطار الأوروبية، ما أفاد المجتمع العراقي كله، حيث سمح وضع الدستور التركي (إطلاق الحريات العامة) بالتحاق الشباب العرب اليهود بالوظائف الرسمية منذ العام 1908، ما أتاح لهم فرصة مع أقرانهم المسيحيين والمسلمين المشاركة في الحياة العامة، وتأسيس المدارس، كما ذكرنا، كذلك الصحف حيث أسس نسيم سوميخ مع رشيد الصفاّ صحيفة الزهور (1908)، وسليمان عنبر صحيفة "تفكر" (1912) وهو الذي شارك في المؤتمر العربي بباريس (1913) ونادى بالحكم اللامركزي في البلاد العربية. وتوالى التحاق الكثيرين بالدوائر الحكومية جراء تخصصات في الطبّ والعلوم والتربية والحقوق والاقتصاد، وقد كان السيد ساسون وقوافيه ومعجمه، مع إلغاء تجربة الشاعر وتقييب خياله لمصلحة اللغة المجازية المستعارة، كذلك مفاوضات النفط عام 1925 مع الشركة البريطانية والتي قضت بتأدية عوائد النفط بالذهب لخزينة إبراهيم (1871 – 1932) وعبد المحسن الكاظمي (1870 – 1935) وشعراء آخرين كثر، إلا أن الاهتمام بالقضايا الإنسانية والقومية جاء على خلفية إرهابات حركات التحرر الاجتماعية والسياسية، وتطوّر الحساسيات الفردية في المجتمعات العثمانية كحالة من حالات الانشقاق. وتكشف قصائد بعض الشعراء تلك الحالات كما في الحجاز بالمدينة المنورة: وإبراهيم الأسكوبي (1848 – 1913) وأنور عسقي (1848 – 1921)، ومن العراق في بغداد: جميل الزهاوي (1863 – 1936) ومعروف الرصافي (1875 – 1945) وأحمد النجفي (1895 – 1978)، ويبدو أن الشعراء العرب اليهود لم يكونوا بعيدين عن هذه التطوّرات التي تعطيهم قدرا من خصوصية (حرية) بشأن وضع الأقلية وتطوّر وضعهم الديني والثقافي والاقتصادي، قدورهم لا يخفى في المجمعات العربية ومساهمتهم فيها، وهذا بأثر تأسيس مدرسة الإيلانس في بغداد من جمعية "الإيلانس" الإسرائيلية (الموسوية) عام 1865، والتي منحت العرب اليهود دراسة علمانية وفرت لهم إضافة إلى اللغتين العبرية والتركية، الانكليزية والفرنسية.



علي غالب الغزawi، عباس الغزawi، أنستاس الكرملي، الشيخ مقلد، مير بصري 1943.



مير بصري في شبابه.

والمتموِّف في غزة، حيث كان شاعراً غنائيا غنى اليهود أشعاره على قوالب لحنية تركية وعربية، وأيضاً إغريقية وإسبانية، وفي اليمن يذكر الحاخام شالوم شبيزي أو سالم الشبزي أو سليم شيبازي (1619 – 1720) العربية حفظت أسماء أخرى استمرت في عطانها الشعري كما ورد في كتاب "نفع الطب من غصن الأندلس الرطيب" لأبي العباس المقرّي (ت: 1631م)، حيث اشتهرت أسماء في أوج فترة الحكم العربي للأندلس بين القرنين العاشر والثاني عشر مثل: أسماء من عائلة واحدة؛ يعقوب وموسى وشالوم أنبضور حيث طبع أعمالهم الشعرية في الإسكندرية عام 1893 أحد الأحبار المبعوثين من قبل الطائفة المغربية في القدس. كما تذكر أشعار داود حسين في أغاني المغربي سعدي شرقي، كذلك تذكر مدونة شعرية موسومة بـ "أغاني العشق" جمعها المغنيان داود إفلح وداود القاييم مع حاييم أفرياط، وقد طبع في مراكش عام 1921م وأعيدت طباعتها مرارا في القدس عام 1961 و1968.

## النهضة الصامتة

تتوّج مرحلة نهضة الشعر العربي بفعل تذكر لأوج تاريخ الشعر العربي في القرون الوسطى، والمقصود شعر فترة الحكم العباسي، وما تعليق الشاعر خليل مطران على الغلاف الخلفي لكتاب "المختار من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي بك" (القاهرة، 1924) بالقول: "من نسيج إسرائيل نجارا المولود في دمشق







**جورج حنين "أمير المنفى"**
يبدو مسار السوربالية المصرية مدهشاً وصاعقاً، فتجربة كل شاعر من هذه الجماعة تبين ذلك، أو تبين الجانب اللامرئي لحقبة غنية عاشتها الثقافة المصرية، خصوصاً عندما كانت الكوزموبوليتية ميزة بعض المدن المصرية كالقاهرة والإسكندرية، لكن المدّ القومي الناصري كان كافياً لتهميش مثل هذه الثقافات الهامشية أصلاً، وإبراز ثقافات قائمة على البروباغندا، وفي المدة الأخيرة صدر عدد من السير لأبرز شعراء السوربالية المصرية، فضلاً عن ترجمات لأعمالهم إلى العربية، منهم جويس منصور التي حظيت بأكثر من ترجمة بين بيروت والقاهرة والرباط، وكذلك جورج حنين الذي يعتبر أبرز وجوه الحركة السوربالية، من دون أن ننسى إدمون جابيس الذي صدرت سيرته بالفرنسية، وهو لم يكن يكن سورياً، لكنه كان قريباً منهم، ولم يُترجم أي من دواوينه إلى العربية باستثناء بعض القصائد.

علينا إذاً تقصي سير بعض شعراء "السوربالية العربية" علنا نصل إلى واقع هذه الجماعة التي لم تحظ بالاهتمام اللازم في العالم العربي، فتعرفنا إليها لأن الغرب اهتم بها أكثر من مجتمعها أو من "ثقافتنا" و "قومينا" و حراس ثقافتنا".
في كتابه "جورج حنين... رائد السورباليين العرب" ( منشورات الجمل) يكتب ساران ألكسندريان: "من الصعب التحدث عن السوربالية في باريس من دون أن نجعل مكاناً فيها لجورج حنين (...). لقد كان "أمير المنفى" سطع وتوهّج في أعماله كلها، تماماً كما توهج جميع شعراء المرحلة السوربالية الذين قدموا من روسيا وإسبانيا وألمانيا، كذلك قدم هو من مصر تماماً كما قدم جورج شحادة من لبنان وجويس منصور من مصر أيضاً. لكن على الرغم من ذلك كله بقي حنين غير معرّف بقوّة، لا في بلدته ولا في باريس، لأنه مثل كل شعراء النخبة الأمصيليين لم يعمل على الناحية الإعلامية لتساع شهرته، لكن قيمته يعتبر أن المغامرة السوربالية في مصر كانت حدثاً تجديدياً مهماً في الثقافة المصرية المعاصرة. لكن الباحثة الأوروبية سيبيل كارنيك تقول إن السوربالية كحركة أدبية

## إضاءة

عن “الجناح الآخر للشيطان السوريالي“...

# ماذا بقي من السوربالية المصرية؟

محمد الحجيري

لستوات خلت، منذ أن أصبحت القراءة بالنسبة إلي طقساً وبحثاً في ثنايا الكتب والمؤلفات، وعلى هامش قراءة بعض كتب تخص تاريخ السوربالية ونوازعها وطقوس "سيدها" أندريه بروتون، كنت أبحت عن المقابيل العربي للسوربالية على مثال ما نبحت عن رواية بوليسية عربية أو خيال علمي عربي. الأرجح أن القراءة لم تفدني بشيء في هذا المجال، فلم أخرج بأكثر من وصف شعر شوقي أبي شقرا بـ السوريالي الضيعوي، ولا أدري إذا كانت هذه التسمية صحيحة، ووجدت في بعض نصوص أنسي الحاج شيئاً من السوربالية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى نصوص سليم بركات. وحدث أن حصلت "معركة" الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي مع أدونيس على خلفية إصدار هذا الأخير كتابه "الصوفية والسوربالية" ("دار الساقي")، إذ جهد لإثبات وجهة نظره في الترابط بين السوربالية والصوفية، وقد وجه إليه الجنابي رسالة مفتوحة" اعتبر فيها أن السوربالية لا تمت بصلة إلى الصوفية، فهذه الأخيرة تستعير المواد الدينية لتجعل منها أساساً لافتراضاتها، بينما السوربالية ترى في هذه المواد

منذ أوائل عام 1935، فهو ينشر في مجلة Un Effort مقالاً تحت عنوان De L' rrealisme يشدد فيه على أهمية السعي إلى اكتشاف موارد العالم الباطني للفر، حيث يرى أن العالم الحقيقي الوحيد هو العالم الذي نخلقه في أنفسنا، ضد الآخرين. وفي آذار 1935 ينشر جميع عنوان "Noumene evade et ressuscite" تمثل محاولة أولى، من جانبه، لتطبيق تكتيك الكتابة الأوتوماتية. وفي ذلك الشهر نفسه، يوضح في تلك المقالة مفهومه للعمل الأدبي حيث يشدد على حق الأدب في الدخول بعلاقة مع جميع عناصر الحياة، بما في ذلك السياسة، لكن من دون أن يتحول إلى مجرد أداة دعائية لحساب حزب أو برنامج. وفي تشرين الأول 1935، يعلن جورج حنين في Un Effort مفهومه الثوري عن دور الكاتب، والذي يتصل في فهم العالم سبياً إلى تحويله تحويلاً جذرياً. ومع تبلور هذا المفهوم لديه، يقرر الارتباط بالتجمع السوريالي الباريسي، ويرسل رسالته الأولى إلى أندريه بريتون. ويكتب بروتون رسالة طويلة لحنين (بتاريخ 18/4/1936) يقول فيها: " يبدو لي أن الشيطان السوربالي له جناح هنا والآخر في مصر ". بينما كان جورج حنين يدعو، منتصف ثلاثينيات القرن الماضي، إلى اكتشاف موارد العالم الباطني للفر، كان عدد من المثقفين المصريين الشباب يدعو إلى تحرير الإيروس، وكانوا يلتقون كل مساء في مقهى النورس (منذ العام 1932)، لمناقشة حالة الثقافة المصرية المعاصرة ومشاريع المستقبل،

جورج حنين"، الأمر الذي أحدث شرخاً داخل جماعة "محاولين"، ثم على إثر ذلك تشكلت جماعة "الفن والحرية"، هذه الجماعة التي فهمت السوربالية كحركة رفض وتمرد على الواقع العربي. إن السوربالية في رأي هذه الحركة ليست فقط مدرسة أدبية، لكن وسيلة للاحتجاج السياسي عبر الأدب والفن. لقد كانت الحركة السوربالية تكتب رغبات الفرد الأصيلة، داعياً إلى تحرير تلك الرغبات، وقد صدر الكتاب فور صدوره، إلا أنه دخل تاريخ الأدب المصري المعاصر باعتباره أولى تجليات إبداع الهاشيين المتمردين. وسرعان ما التفت حول أنور كامل مجموعة من المثقفين تعرف باسم "مجموعة المنبوذين" الذين سوف يلعبون في ما بعد دوراً مهماً في تكوين "جماعة الفن والحرية" في تلك الأثناء، كانت تنشط في مصر مجموعة من الفنانين الشكلييين الطليعية المتأثرين بالسوربالية إلى هذا الحد أو ذاك، وقد برز بينهم

يوسف عفيفي ورمسيس يونان، عضوا جماعة الدعاية الفنية، وكمال وليم وفتحى البكري وفؤاد كامل، أعضاء "جماعة الفنانين الشرقيين الجدد" التي كانت قد ظهرت إلى الوجود في

العامين 1937 و1938.

على أن تطوّرا حدث في المكسيك هو الذي أدى إلى تحويل الرغبة في تكوين جماعة جديدة تؤخذ جهود جميع هؤلاء المبدعين الطليعيين إلى تحرك ملموس. فالحقيقة أن استشعار بروتون وتروتسكي لواقع أن معطيات زمن صعود الفاشية والاستالينية إنما تؤدي إلى تدمير شروط الإبداع الحر، قد دفعت الشاعر الفرنسي و الثوري الروسي" إلى إصدار بيان يدعو إلى فن ثوري حر، وإلى إنشاء اتحاد أممي للفن الثوري الحر. وقد صدر البيان في كويواكان (يوليو 1938)، وسرعان ما وجدت هذه الدعوة تجاوبات عالمية في المكسيك وفرنسا وبلجيكا.

وفي باريس أيد جورج حنين البيان، وأصدر في خريف 1938 مجموعته الشعرية الأولى "لا مبررات الوجود" التي كان كامل التلمساني، الصديق المشترك لحنين وأنور كامل، وأحد شخصيات جماعة "المنبوذين"، قد رسم لوحاتها التصويرية التي تستلهم عمل بيكاسو، ولدى عودة حنين من باريس إلى القاهرة، أهدى نسخة من مجموعته الشعرية هذه إلى أنور كامل، مؤكداً في إهدائه على "تضامنه الأدبي والفكري والفني" معه، وأضاف التلمساني إلى النسخة نفسها إهداء آخر إلى "صديقه المنبؤذ".

"يحيا الفن المنحطّ"

في كانون الأول 1938، صدر في القاهرة - بالفرنسية والعربية - بيان "يحيا الفن المنحطّ" الذي حرّره جورج حنين، والذي يستعيد تيمات بيان كويواكان. كتب البيان احتجاجاً على منع هنكر للفن التشكيلي الحديث بدعوى أنه "منحطّ"، ولحلّه قسراً حركة الفارس الأزرق ومطاردة نشطاتها. وقد نُشر البيان على ظهر نسخة لوحة بيكاسو غرنیکا التي

تدين إبادة الطيران الفرنكاوي لقرية بالاسم نفسه. وجاء في البيان: "من المعروف أن المجتمع الحاضر ينظر بعين الاشمئزاز إلى كل خلق جديد في الفن أو الأدب طالما يهدد النظم الثقافية التي تثبت قدم المجتمع، سواء أكان من ناحية التفكير أم من ناحية المعنى. ويظهر هذا الشعور بالاشمئزاز جلياً في البلاد الأتوقراطية النزعة، خصوصاً في ألمانيا حيث يتجسد التعديّ الشنيع ضدّ الفن الحرّ الذي دعاه هؤلاء الغنم: الفن المنحطّ".

وظهرت توقيعات كثيرة في هذا البيان، برز منها في ما بعد: ألبير قصيري، التلمساني (عبد القادر وكامل)، أنور كامل، وجورج حنين، مع أسماء أخرى بعضها شخصيات يبدو أنها يهودية مثل: إدوار ليفي، ألبير إسرائيل، جرمين إسرائيل، وسواهم. وهذا يدل على أن الحركة الليبرالية جاءت في سياق عام فاضل، ضد الفنتس الراديكالي الذي أخذ ينهل بشكل ملحوظ من

أبناء الحركة، هي الثقافة الأوروبية وبالتحديد الماركسية، وبالأخصّ الاتجاه التروتسكي في الحركة الماركسية. كما نشر سلسلة من المقالات حول حالة الشعر، أشار فيها إلى أن الشاعر يستقدم الجنون كسلاح ضدّ بؤس العقل ويستخدم الحلم كسلاح ضدّ فقر الواقع. أيضاً نشر مقالا حول كامل التلمساني أنها بالإشارة إلى أن الجماعة العضوية لفنانين وكتاب من

مقالاته المنشورة في هذه المجلة، قدّم حنين هنري ميشو وجاك فاشيه ومثري كاليه إلى القارئ المصري، كما نشر سلسلة من المقالات حول الشعر، أشار فيها إلى أن الشاعر يستقدم الجنون كسلاح ضدّ بؤس العقل ويستخدم الحلم كسلاح ضدّ فقر الواقع. أيضاً نشر مقالا حول كامل التلمساني أنها بالإشارة إلى أن

الأفكار الثورية. وفي العام 1944، صدر أمر من الحاكم العسكري العام بوقف المجلة المتمردة التي تسعى إلى "تغيير الحياة"!

**جويس منصور... حديقة هذيان**
لعل جويس منصور هي أبرز شاعرة سوربالية في مصر والعالم، الملكة الفرعونية التي حرثت حداثق الاختيار



من أعمال رسام السوربالية الشعبية

حامد ندا.



في عصرنا الحالي "كما صرّح أندريه بروتون ذات مرة. وقد لخصت منصور إنجازها الشعري الضخم بالعبارة الاتية: "كل هذا يجعل مني سيّدة غريبة". ربما! لكن لهذه "السيدة الغريبة"، المهلهمة، المنغمسة شعراً وحياء، في خلايا الوجود وباطن الإحساس، كل شيء في شعرها مسموح ويمكن؛ لا حدود في الرغبات، ولا محظور في الكلمات. يسأل أحد الشعراء: هل ممكن غرابيتها أنها كانت تمارس التضليل في مقابلاتها، فتقول أشياء غير صحيحة عن نفسها، أو أنها كانت تمارس اللبب من خلال الكتابة الشعرية أولاً، وتمزج ثانياً الحلم بالواقع؟!

جمالها دفع البعض إلى افتراض علاقات غرامية كثيرة لها. كما أن الصحافة التي تعنى بأخبار المشاهير ساهمت في هذه البلبلة عبر تقديم صورة مشوهة عنها كبورجوازية شاذة والواقص في الفحش الكلامي إلى حدّ الأخلاق. ويُعتبر مشروعها

الخميس 1 أيار 2008

## إضاءة

الآثار الخاطئة اعتمدتْ على قراءتها بشكل دقيق ومعمّق نظراً إلى تجلّي شخصيتها وحياتها بشكل بديهي في نصوصها. ولعل هذه البداهة والنصاحة هما اللتان دفعتا بالبعض إلى عدم أخذ مضمون كتاباتها على محمل الجد. فأقوالها كانت صادمة إلى درجة وُضعت في خانة التحريض المجاني. لكن الحقيقة أن شعرها كله تعبير شخصي أصيل لم يشكك فيه إطلاقاً جميع الذين عرفوها عن قرب، هذا ما قالته الباحثة الفرنسية ماري لور ميسير، في حديث معها، عن جويس منصور، لدى نشرها كتابا عنها بالفرنسية عنوانه "جويس منصور: أنسة غريبة" ( دار جان ميشال بلاس). كانت جويس منصور تكتب بلغة تسطر الوي البشري كالسرطان، وتصبّ جهدها لمصالحة رفاقها داخل للفكاهة وكرها للسرعات والمشاكل والفكرة. بقيت بعيدة عن النزاعات الكثيرة في أوساط السورباليين، إلا حين كانت قادرة على وضع حد لها. منزلها الذي كانت تستقبل فيه الأصدقاء، شكل منطقة محاذية يلتقي فيها المتنازعون، مثل بروتون وآلان جوفروا، أو الفنانين ماتا وفيكترور براونر، وهذا الأخير ابتدع مفهوم "الواقعية النفسية" في الرسم، وكانت منصور الرابط الوحيد بين أفراد الحركة السوربالية وأولئك الذين ظلوا على هامشها، مثل هنري ميشو وجوليان غراك وغيرهما. وبفضل حنينا الفكاهي المدهش، كانت تعرف كيف تبدّد الارتياب بين أصدقائها، فجمعت في شخصها صورة افتراضية عن شاعرة اللغة "العربية" وامرأة الحياة المحتشمة.

كتبت جويس منصور الشعر الإيروسي العايق بالرغبات المجنونة. الرغبة بالنسبة إليها ليست مجردة، إنما هي الجهر ذاته، وأداة تسمح بإعادة تقويم علاقات الذات مع العالم. حلمت برغبة لا حدود لها. وهذه تقبض الإباحية، ولم تهتمّ إطلاقاً بالمجون، كما أنها تلم تحرق الأجساد عبر تجميلها بصور زاهية. وبدلاً من الجماع، رغبت في تمثيل الإحساس واللذة والألم العاطفي بواسطة صور ملموسة، لكن غير وصفية. وفي إزاء ذلك استخدمت لغة بلا تجميل، ومنحت صوتاً للبربرية السلمية الخاصة بالحب والإحساس واللذة والعذاب العاطفي. يشير مؤرخ الحركة السوربالية في مصر الفرنسي جان جاك لوتي إلى أن علوم السحر والتنجيم والتصوف اليهودي تبدو مألوقة لدى الشاعر، لافتاً إلى عنفها الاستفزازي، إذ يجتمع الدم والعرق والدموع مع نيات الحب والموت، إلى سخرية سوداء داخل كتابة أوتوماتيكية بامتياز. سمّت جويس منصور الأشياء بأسمائها، ووضعتها كما نراها في كوابيسنا: الحب والجنس والروائح الكريهة والدم. إنها شاعرة تنتفض بلغتها الشعرية إلى حدّ اللذة، وتستقي الصور الإباحية إلى حدّ الشراسة، وتقص في الفحش الكلامي إلى حدّ الأخلاق. ويُعتبر مشروعها



الشعري اشتغلاً في صلب البرنامج السوريالي الذي اختطه رائده بروتون لهدم الهوية بين الحياة والقصيدة؛ ذلك البرنامج الذي ما زال قائماً ضمن مشروعية الحلم والحق في تحقيقه؛ ذلك البرنامج الذي يجد جوهره في مقولة بروتون بلغتها التي لا تخلو من نبوءات العرافين: " سنختزل الفن في أبسط تعبيراته، ألا وهو الحب"، والتي تجد صداها في هذا البيت الشعري الكثيف والذي يدخل في باب التنظير الشعري للشعر، أو ما يسمّيه المترجم رشيد وحتى بالميتا – قصيدة، " يبدأ الفن حيث تنتهي الرغبة".

**إدمون جاييس... السوريالي الشرقي**
قلّة من الشعراء الفرنسيين المعاصرين حظوا بالاهتمام الذي حظي به إدمون جاييس من قبل أكبر مفكري ونقاد زمننا: جاك دريدا وموريس بلانشو وضعا إباحًا عديدة حوله، رينيه شار اعتبر كتبه كأعمال "لا معادل لها في عصرنا"، ماكس جاكوب، بول إيلوار، هنري ميشو وكثيرون غيرهم انحنوا أمام عبقريته، وكتب عنه في المغرب كتاب "فلسفة إدمون جاييس". مع ذلك، بقيت سيرة حياته غير متوافرة إلى اليوم في اللغة

## في المكتبات

## نقد

## نقد

## نقد

## نقد

## نقد

## نقد

## نقد



يناير ٢٠٠8
العدد الخامس

## إضاءة

القول "، كما استقبل في القاهرة فليب سوبو وهنري ميشو وروجيه كابوا الذين سربطهم به علاقات وثيقة وثابتة. وبعد تأميم قناة السويس 1956، غادر وطنه مرغماً في حزيران 1957 إلى فرنسا. يعترف جاييس، الذي سُمّي "السوريالي الشرقي"، بغربته الفرنسية قائلاً: "أتمناني إلى بودلير ومالارمييه والسورياليين في القاهرة كان مرجعي أكثر من أي أمر آخر. في باريس ارتفعت مصروصحراؤها وإيقاع الحياة فيها فجأة كجدار بيني وبين هؤلاء الشعراء". اعتبر جاييس أن العالم لا بد من أن يُفضي إلى كتاب. لكن، بنظره، على هذا الكتاب أولاً أن يسمح بجعل العالم مرثياً. وعندما حصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩67 غاب جاييس مصرياً وعربياً، ولم يُذكر اسمه إلا نادراً في سياق الكلام على السورياليين المصريين وعلى الشاعر جورج حنين الذي كان صديقه، وقد أسّسا معا مجلة "حصّة الرمل" التي استقطبت أعلام المصريين: الضركوفونيين وبعض الفرنسيين؛ أي مختلفاً. وخلال تلك الفترة، الذي يعرض جاييس فيه ذلك الواقع المعاش بحدّة: "أن نكتب، هو أن نخل

خطوة الآخر الذي هو نحن، قبل رسم أنفأظها". إنه التيه كفضيلة وكمغامرة لا نهاية لها، يغادر الشاعر بواسطتها دنياه ويتقدّم "داخل الظلمة والفراغ وعدم المعرفة" ليقول العالم كما هو، ومواجهة وقائعهِ. يقول جاييس: "أن نتكلم هو أن نتكئ أولاً على استعارة الصحراء، أن نُشغل بياضاً، فضاء من الغبار أو الرماد، حيث تهبّ الكلمة المنتصرة نفسها في عريها المتحرّر". ويكتب عن الصحراء قائلاً: "كانت الصحراء لي بمثابة المكان المفضّل حيث أزلول شخصياً. وكان غالباً ما يحصل أن أبقى وحيداً في الصحراء طوال ثمان وأربعين ساعة. لم أكن أجلب معي كتباً، بل غطاءً بسيطاً. وفي مثل هذا الصمت كنت أدرك مجاورة الموت في طريقة يبدو من الصعب أن تدوم أكثر". ولم يترجم لجاييس إلى العربية سوى بضع قصائد نشرت في الصحف اللبنانية، وبعض المواقع الإلكترونية.

أخيراً، ربما علينا قراءة السورية المصرية في اعتبارها ابنة المرحلة التي ولدت فيها، وبالطبع ليس جميع السورياليين في خندق واحد ومستوى واحد. أيضاً، لم تؤثر هذه الحركة في الثقافة العربية الراهنة على نحو ما

الخميس 1 أيار 2008

## ذكرى

## مرور أكثر من أربعين عاما على رحيل شاعرة إيران المتمرده

## فروه فرخزاد... المراهقة الساحرة التي قتلتها طهران

## صفاء خلف

## صفاء خلف

**الضوء يعني اسمها في الفارسية، لكنه ضوء لم يحبّ والدها أو أقرانها أن يشعّ كثيراً، وقد أشعّ رغم المأساة التي عاشتها فروغ فرخزاد الشاعرة الإيرانية المجددة. كان والدها الجنرال العسكري الصارم يقفّ بحزم أمام رغبات العاطلة التي يبدو أنها غادرت بشكل نهائي لموحياته الضجة، ولم يكن يعرف أن ابنته الصغرى ستلطيح شاربيبه الضخمين بـ"عار الشعر"!**

كلستان الذي توتّب على موهبتها، وبنى له مجداً زائفاً من خداعها، وهيلمان أيضاً (مؤلف الكتاب) مشارك فعليّ في تلك الجريمة المستمرة ضدّ الشاعرات، فهو مثلاً لم يُعَدّ أهمية تُذكر لرواية أختها بوران عن أنها اكتشفت رسائل لكلستان وجهّها إلى زوجته الفعلية يقول فيها إن فروغ مجرد امرأة للتسلية والعمل! وليس كلستان المهووس بإنتاج الأفلام الوثائقية، الدافع الوحيد الذي حمل فروغ على اختيار الموت سبيلاً للانعتاق، فقد كان ثمة الخيانات المرة رمزيًا، وشعورها



بالأدب الفارسي الحديث، الفصل الأخير من مؤلّفه بـ "حياة شعرية إيرانيّة"، ويمكن عدّ هذا الفصل مرجعا مهماً يسلطّ الضوء على التحولات الكبرى للشعر الفارسي نحو الحداثّة وما بعدها، وفيه يتحدّث عن الشاعرة القتيلة والشاعر يوشيج نيمّا، ويروي مسيرة ذلك التطور الدراماتيكي السريع والمصاحب لثورة التمدّن التي بدأت مع عودة الحكم البهلوي وانتقال مصدّق، موضحاً دور فروغ الكبير في زيادة المشهد التجديدي حتى مصرعها عام ١967. يقول مجايلو فروغ، إضافة إلى هيلمان، إن القدر لو لم يخطفها، بكلّ صلافة، لغيّرت وجه الثقافة الإيرانية بشكل يُدنيها من العالمية، ولكانت أسّست لخطاب حضاري كوني عابر للحدادّة على المستويات كافة: الشعرية والسينمائية والنسوية النضالية.. ولعل ما كتّبه مجلة "سُخُن" الإيرانية بعد موت فروغ بأيام فقط كان نموذجاً معبّراً عن ردّ الفعل الجماعي للأوساط الإيرانية على

## الصحراة والأناقة

يعنون مايكل هيلمان المهتمّ

ضمن سلسلة "إداعات عالمية" صدر كتاب عن الشاعرة الإيرانية فروغ فرخزاد من تأليف مايكل هليمان بعنوان "امرأة وحيدة... فروغ فرخزاد وأشعارها" (ترجمة: بولس سروع)، بمناسبة مرور أربعين عاما على مقتلها في حادث سير (!) بعدما شعرت بمرارة خيانة طهران لها، والتي طالما أنشدت أشعاراً في حبّها، فطهران الأثنى الفارسية الزرادشتية المانوية والإسلامية الشيعية، والتي أسلمت نفسها إلى الرجال، عرضت عن نساها الجميلات والمسجونات قسراً، هاجرة أحلامهنّ وأي ملمح يمكن أن يشي بأنوثة ما.

## امرأة للتسلية والعمل!

يتبيّن من الرسائل والحوارات التي كتبتها وأجرتها فروغ أنها كانت مجبرة على أن تضع حدّاً نهائيا لحياتها منذ البداية، لأنها لم تكن تؤمن يوماً بأن تكون مجرد دمية بريئة، أو مفتعلة براءة بينما روحها أكبر من أن تحتويها زفزانة التقاليد.

وعلى الرغم من أن هيلمان أراد أن يكون باحثاً حادياً، لكنه صوّرها في جزء كبير من الكتاب بأنها مجرد عاهرة يتلاعب بها الشبق والتمرد الجنسي، فيما أعطى الحقّ كلّ للعائلة التي حرمتها من طفلتها الوحيد كاميار، من دون أن يبيّن المحاولات "الحتمية" لفروغ لتجميل صورتها أمام طفلها أو استرداده، وإلا فكيف يمكن أن نفهم قصائد كتبها لكامي، خصوصاً في مجموعتها الشعرية الرابعة والأخيرة والخلافة: "ميلاد آخر".

بالطبع، ربما لا يمكن تصديق أن مجردّ شعور فروغ بالأسر وخفق حرّيتها جعلها تترك زوجها وطفلها في الأهواز من دون أي مشاعر بالأمومة أو الحب أو العرفان لشابور الذي أنقذها من احتمالية موت موهبتها في بيت الجنرال، وهي ابنة الستة عشر ربيعاً. ويبدو أن الوصف الأقرب إلى موتها هو أنها قتلت وهي في ريعان الشباب والشعر عن عمر لم يتعدّ 32 ربيعاً... أما لماذا قتلت؟ فلأن الذي دفعها إلى القتل هو عشيقها

كلستان الذي توتّب على موهبتها، وبنى له مجداً زائفاً من خداعها، وهيلمان أيضاً (مؤلف الكتاب) مشارك فعليّ في تلك الجريمة المستمرة ضدّ الشاعرات، فهو مثلاً لم يُعَدّ أهمية تُذكر لرواية أختها بوران عن أنها اكتشفت رسائل لكلستان وجهّها إلى زوجته الفعلية يقول فيها إن فروغ مجرد امرأة للتسلية والعمل! وليس كلستان المهووس بإنتاج الأفلام الوثائقية، الدافع الوحيد الذي حمل فروغ على اختيار الموت سبيلاً للانعتاق، فقد كان ثمة الخيانات المرة رمزيًا، وشعورها



تلك الخسارة: "كانت فروغ أول كاتبة في الأدب الفارسي تعبّر عن المشاعر والأحاسيس الرومنسية في قصائدها بأسلوب تميّز بالصراحة والأناقة، وعليه فقد استلهمت فصلاً جديداً في الشعر الفارسي، قبلها كانت الكاتبات يعبرن عن مشاعر عامّة لا تنطوي على خصائص أنثوية مميزة... لذا جاء موتها المبكر في وقت لا تزال فيه قادرة على ابتداع أعمال مدهشة مدعاة لأقصى مشاعر الأسف والأسى".
نهار 15 فبراير ١967 أعلن نعي فروغ التي أطلقت صرختها الأولى في طهران في الخامس من يناير ١935، عن 32 ربيعاً حفلت بالأسى والخيانات، لتُدفن في مقبرة اشترى جزءاً منها عشيقها إبراهيم كلستان الأكثر حظاً منها في الحياة.

عشق فروغ فرخزاد خلّداً ذكراها على موقع الكتروني (www.forughfarrokhzad.org ضمّ أهمّ أعمالها: "الأسيرة"، "ميلاد آخر"، "نؤمن بفصل البرد".



# المختبر

## طيران [١]

### يوجيان

ترجمه عن الصينيّة إلى الفرنسية :

جنجيا لي وسباستيان فيج



التنين،  
لشوفي عبد  
الحكيم +  
النياد.

PO&SIE

في "دفتو" هذا العدد يقدم الشاعر

شوقي عبد الأمير ترجمةً لتقصيدة هي

بمقابلة ديوان للشاعر الصيني يوجيان

(مواليد 1954)، وهو من أهم شعراء

الحدائق الصينيين، ولم يُترجم بعد

إلى اللغة العربيّة. هذا النصّ الذي

نقلَ إلّا أكثر من لغة في العالم، تمّت

ترجمته عن مجلة Po&sie الفرنسيّة

(العدد 120) بالاتفاق معهما.

لقد أدرك العرب - متقدمين ومتأخرين - محورية شعر

الأعشى في أدبهم، وإن

اختلف بعضهم حول موضع مكانته

بالنسبة إلى شعراء العصر الجاهلي.

فأهل الكوفة قدّموا على شعراء

الجاهلية، ويونس بن حبيب النحوي

عندما سُئل: من أشعر الناس؟

أجاب: "لا أومئ إلى رجل بعينه،

ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب،

والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب،

والأعشى إذا طرب". أما أبو عمرو بن

العلاء أحد القراء السبعة فقال عنه:

"الأعشى شاعر مجيد كثير الأعاريض

والافتتان". والمفضل يقول: "من

زعم أن أحدا أشعر من الأعشى فليس

يعرف الشعر". كما أن بعضهم علق

بالقول: "من خطأ الأعشى في لغته

التي جبل عليها، وشعره يُستشهد

به في القرآن، فقد خلط عقله".

وهذا حماد الراوية يجيب أبا جعفر

المنصور بعدما بعث إليه يحيى بن

سليم الكاتب يسأله: من أشعر الناس؟

قائلاً: "ذاك الأعشى صنّاجها". كما

أن شعر الأعشى كان متكاماً لغوياً مهماً

للمتنبّي، ومنطقاً واضحاً للأخطل

وأبي نؤاس، ومعيناً لأبي تمام.

تناول حسين الواد شعر أبي بصير

(كنية الأعشى) من محاور فنية عدّة،

فعرض للأنا في شعره من أبواب

خمسة هي: أنا الوهن، أنا الصباية،

أنا الانتشاء، أنا الارتحال، وأنا الإشادة،

وان تطرّق إلى المدح والتكسب اللذين

برز فيهما الأعشى برونّاً كبيراً حتى

قليل إنه أول من سأل بشعره، وانتج به

أقاصي البلاد. غير أن ثمة من يقول

بابتعاد العرب عن شعره، خصوصاً

بعدما نهى عنه محمد بن عبدالله،

إلا أن الواد يضيف تعليلاً آخر وهو

أن غالبية ممدوحِي الأعشى هم من

الذين رفضوا الدخول في الإسلام

عندما عرض عليهم فتحمل شاعرنا

وزر عدم إيمانهم.

واللافت أن شعر الأعشى وُجد مبعوثاً

في أكثر من 600 مصنف قديم

كلها استشهدت به، على حد قول

المستشرق جيبير، غير أن ما وصل

إلينا هو نثر يسير ومشكوك في الكثير

منه، لكن رغم ذلك عرض المفسرون

والنحويون له ولم يستطيعوا التلمص

من وطأة هذا الشاعر رغم ما حيك

حواليه من قصص وأخبار ونحل

لشعره.

والجدير بالملاحظة كما يقول الواد

"أن القدامى قد فهموا الشعر على

أنه كلام غير عادي تلقّيه الشياطين

في روع بعض الأدميين غير العاديين،

ويؤثر في الوجود تأثيراً غير عادي،

ويقتضى أن يكون التعامل معه

مختلفاً عن التعامل مع غيره من

سائر الأقاويل". كما يوضح الكاتب

أن ثمة فرقا بين الشعراء من حيث

هم أشخاص تاريخيون وبين الضمائر

العائدة إليهم في الشعر، فنسب ما

يذكر به الشاعر أنه في القصيدة

إلى الأنا المضطربة في التاريخ.

ولعل الأنا في شعر الأعشى أشد بروزاً

منه في شعر سائر الجاهليين. وقد

تعرض الواد لشعر الأعشى ودرس أنه

في شعره محاولاً استخلاص مكامن

الجمال عبر الدرس الجمالي الذي

يمكننا من الكشف عن الوظائف التي

نهض بها (الجمال) تاريخياً وما زال

يظطلع بها من حيث هو إبداع فني

يتراكم من دون أن يلغي بعضه بعضاً

أو يخفي عنه، ومن دون أن يلتفت

إلى الطرائق الدراسية القديمة من

بنويّة لسانية ونظريات تخاطبية

وأنثربولوجية وغيرها.

اصطفى الواد الأنا المرحلة ووضعها

في المرتبة الأولى من حيث المعالجة

والدرس، رغم ما عرف عن ذات الشاعر

من تولّوها بالخمرة والانتشاء بها.

يقول الأعشى:

فإن كنت من ودها يأنساً

وأجمعتُ منها بحجّ قُلوصا

فقرّب لرحلك جُلديّة

هُبوب السرى لا تمل النصيبا

وجاء في قصيدة أخرى:

قدعها وسلّ الهَمّ عنها بجسرة

تزيّد في فضل الزّمام وتغتلي

فأية أرض لا أتيت سراتها

وأية أرضٍ لم أجِها بمرحَل

وله أيضاً في الردّ على صاحبه تيّاً:

فما لك عندي نائل غير ما مضى

رضيت به فاصبر لذلك أو ذم

فلا بأس إنّي قد أجوّز حاجتي

بمستحصد باق من الرّأي مبرّم

وكور علاقي وقطع ونمرق

ووجئاً مرقال لهوآجر عيهم

إذا، الأعشى يرتحل عندما يكثر عليه

الهَمّ، وعندما تصرمه النساء وتصدّ

عنه، فيركب الناقة القلوص ويجوب

القفار، لكنه لا يضعف، ولو ضعفت

الناقة فهو يشدّ عضدها ويدعوها إلى

“قد قلتها ليقال من ذا قالها؟”

## جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير

كمال المهتار

نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مئة من الابل ليأخذها وينصرف". من هذه المقولة

ندخل إلى عالم هذا الشاعر مسلطين الضوء على "أنا الآخر"، من خلال كتاب "جمالية

الأنا في شعر الأعشى الكبير" لحسين الواد (المركز الثقافي العربي)؛ الأعشى الذي

شغل العرب بشعره أتى توجهه حتى قيل: "ما مدح الأعشى أحدا إلا رفعه وما هجا أحدا

إلا وضعه".

الصبر. وغالباً ما يكون الخلوص إلى

الممدوح من هذا الباب لأنه يعتبره

شغله الشاغل بعد ازدياد الهَمّ.

يمكننا القول إن الارتحال في الصحراء

يمثل للأعشى إثبات الذات والاختلاء

بالليل وشياطينه، حيث يروق للشعراء

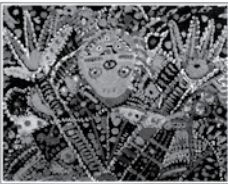
الحضور رغم ما يحمل الليل في

الصحراء من خطر. ومع أن الأعشى

أتقن تصوير ضعفه وشيخوته في

د. حسين الواد

### جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير



المركز الثقافي العربي



"يا معشر قريش،

هذا الأعشى، والله

لئن أتى محدّداً

وأتبعه ليضرمّنّ عليكُم

نيران العرب بشعره"

الكثير من قصائده، فإنه لم يُظهر هذا

الضعف في شعر الرحلة، فهو قوي لا

يهاب شيئا، وليس ثمة ما يمنعه من

الوصول إلى الممدوح حتى ولو تعرّض

له في الصحراء أناس عديمو المودة؛

وبلدة يرهب الجواب دلّجتها

حتى تراه عليها يبتغي الشيعا

لا يسمع المرء فيها ما يؤنّسه

بالليل إلا نثيم اليوم والضوعا

كلّفت مجهولها نفسي وشايعني

همني علقها إذا ما ألقا لعمّا

ويقول واصفاً من يمرّ بهم:

تيمّمت قيساً وكمّ دونه

من الأرض من مَهْمَه ذي شرّن

ومن شائئ كاسف وجهه

إذا ما انتسبت له أنكرن

ومن أجن أولّجته الجنّوب

دمنة أعطافه فاندفن

وجار أجاوره إذ شتوت

غير آمين ولا مؤتمن

ولا شك في أن للمسافات التي يقطعها

الأعشى مرتحلاً تأثيراً كبيراً على

شعره، فالصحراء هي عالمه السري،

ومركز ذاكرته، منها يستمدّ الصفاء،

وتنتج له أن ينقب في الذاكرة عمّا

حفظته من عشق وصباية وذكر ليالي

الخمر، حيث تصبح هذه المشاعر

مستحضرة من الماضي بينما يبقى

حاضرهُ متألّفاً بالترحال على ظهر

الجمال. والملاحظ أن أنا الشاعر

تفضل هذه اللذة المتأتية من

الحاضر على الماضي وذكر النساء

وأجواء اللهو، فالصحراء تتيج له

الاندماج في عالمين مختلفين: عالم

الناس العاديين وعالم الشعراء، وكأن

الأعشى بحاجة دائمة إلى التأكيد على

انتمائه إلى مملكة الشعر، مدفوعاً

بقلق يحركه باستمرار، مع أنه هو

القاتل عن شعره:

وغريبة تأتي الملوك حكيمّة

قد قلتها ليقال من ذا قالها؟!

أما الأنا الواهنة للشاعر فقد ذُكرت

في 18 قصيدة من مطوّلاته، أي في

نصف شعره، غالبيتها قبلت في أواخر

حياته، من دون أن يصلنا شعره أيام

الشباب، ورغم حرصه على إظهار أنه

متسمّة بالضعف، إلا أن هذه الصورة

وردت في الغالب في معرض الغزل؛

قالت قتيلة ما لجسمك سايناً

وأرى ثيابك باليات همدا

أذلت نفسك بعد تكربة لها

أو كنت ذا عوز ومنتظراً غدا

وله أيضاً في الردّ على صاحبه

فعل ربك أن يعود مؤيِّداً

فهو ما اذكّ يلاحق النساء، والمرأة

تتف محترّاة في امره وقد أضحت

هذه حاله. ومن نائل القول إن وضعه

ليس مدعاً شفقة، بل هو وضع تفكّر

في أحوال الدنيا؛

فالدهر غير ذاك بابئة مالك

والدهر يعقب صالحاً بفساد

فهو لا يفرق في الندب والتفجع، بل

تقلب عليه سمة التسليم بما تفعله

الأيام. لقد اعتمد شاعرنا صورة

التقابل الضمني بين حاله الكهل

وحاله الشباب أيام الفتوة والوقر

باللذات يستحضرها تذكراً على سبيل

المحاجة. وظيفة الأنا هنا هي تغيير

الواقع الذي وصله الأعشى بالذاكرة

لتقليص الفجوة الفاصلة بين الكائن

في عالم القول والحاصل في عالم

الفعل، وذلك لإيهامنا بصدقّه.

أما أنا الصباية عنده، وإن جاءت على

طريقة التزهيد بالعشق، مسيطرة

لواقع حاله في الكهولة؛

وأخو النساء متى يشأ يصرمّنه

ويكّن أعداء بُعيد ودا

وفي موضع آخر:

أرى سفها بالمرء تعليق ليّه

بغائبة خود متى تدن تبعد

إلا أن ذكر الصباية جاء في المتبقّي

من شعره ممداً له بالفخر، فهو يفرق

في التفاصيل وتصويرها، ويذكر تعلق

أناه بالنساء والوله بهنّ ليؤكد للناس

أنه يعاني كالأخرين، وهو صاحب

تجارب غرامية من الطراز الأول:

وذع هريرة إن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعاً أبها الرجل

غراء فراء مصقول عوارضها

تمشي الهويّني كما يمشي الوجي الوحل

يكاد يصرعها لولا تشدّدها

إذا تقوم إلى جاراتها الكسل

تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت

كما استعان بريح عشرق زجل

وقالت هريرة لما جئت زائرُها

ويلى عليك ويلي منك يا رجل

أما أنه المولّهة بالخمرة، فقد قدّمت

إلى الشعر والشعراء فتحا في هذا

الباب، وولدت طرقاً ومعانيّ جديدة:

وصهبا طاف يهوديها

وابرزها وعليها ختم

وقاليلها والريح في دنّها



في مقصورة الطائرة أنا، تحت حماية المعدن، نواةُ السماء بخطوات عملاقة اجتزت التقاويم القمرية الغريغورية عبرتُ ساعات الرَّمْل والساعات السويسريَّة أطراف أقدامي الآن تحط على ارتفاع ثلاثة آلاف متر.

على حدود العتمة والشفافية العالم تحت اللازورد السرمدي الإنكليز لا يرون إلا الساعات الجداريَّة الإنكليزية والصينيون لا يرون إلا حرب الحشيش والأميركيون لا ينظرون إلا إلى هوليوود. كراتُ القطن السموية تتدلى من حولي تنتشر كما لو كانت تنمو في روعي عروقُ مرمرية تسيجُ أبيض تغزله الريح يكشف عن كهوف فاعرة فوقنا وجه الأرض مُبْعَق بالأنهار والجبال سلسلة من بلدانَ تظُن نفسها في الحقيقة تعبيراً غامضا

التاريخ يتراجع قرب حياتي يجتاز ظهيرةُ من حريـر ويتّجه إلى ليل قهوة شرقاً الزمن الذي انصرم صار الآن شخص يشقُ طريقاً منذ الموت يا للغربة لا أعيش نحو الامام نحو الأعلى ولا أنمو بل أترأجع بعد تنازلي شمسي نحو الليل الأسود نحو زمن صغير في حين إحدى اللواتي أعرفهن ماتت الآن في مستقبلٍ شاسع وهي مقاطعة الـ wa<sup>(١)</sup> واسمها دونغ كسيونغ

والآن فإنني مؤهل للحديث عن الموت لأن في المطار الذي سأهبط فيه لم يكن الموت قد بدأ في مقدّمة الطائرة لا أعرف أي جسد كان قد أوقف بسبب تمزق في المريء كل بهتَم بحقائبه ينظر بتجرّد إلى ورقة مملوءة بالكلمات ويهتَم بالأنسة الجالسة على المقعد المجاور يقرب وجهه من نافذة الطائرة ويُلقي نظرة خارج مقصورة الطائرة الشَّمس تنهض كمادتها السماء بلا نهاية

صف من الرؤوس بأفكار متطابقة يتحرّك في أطراف المقاعد في انتظار الإقلاع بتوتّر من كان بإمكانه أن يجد فكرة بهذه الخبائة فكرة مثل فطر عِفِن أيها العالم لا تترك الأرض أيها الليل لا تترك هذه المشاعل أيها الطريق لا تتركي البعد دعوني أموت من التعب في عالم عجوز متخلف دعوني أدفن في الأرض الغيبية دعوني أتحدّج بين الحشرات دعوني أسقط في الوُحَل الإفريقي أعدو وراء نمر يتخره القمل أعبر الصحور التي تغطيها السحالي والعواسج "أه من هذا كله إنها أمراض شاعر هذه الأفكار وحدها هي ما يميّزه عن الآخرين! في بضع دقائق حتى الأفكار الأكثر ثقلًا ستحلّق وتدخل في مدار الجاذبيَّة".

أن نُقلع عاليًا نترك الثورات والطاعون نترك الشتاءات الثلجيّة من دون فهم ننحني إلى جوف إسطواني خنزير متبلّ بصلصة الصُوجا في علبه أرجوانية... نترك العادات القديمة كلها للابواش طلقة باتجاه المستقبل ستعبرُ قريباً جدار الزمن تعبر قريباً الأيام من الدرجة الثانية بفضل تذكرة الطائرة هذه التي بقيمة ألف دولار بدأت الحياة الجميلة تظهر بكل تفاصيلها بعضُهم يشبهون أمهاتهم بالأزهار الحمراء آخرون سيصبحون مُربي يبعج بأرواح نقيّة "إنني متأكد أنه في هذه السماء الرائعة توجد سوق رائعة وأن البضائع المعروضة فيها هي كنز لا يوجد هناك على الأرض"<sup>(2)</sup> قلب أوسع من عصفور أوسع من إمبراطورية الصين فكر إمبراطور ليس طاغية لكن بعوضة تتحرّك بطلاقة فوق بشرة الزمن في لحظة تعبر من روسيا إلى اليونان من الحشيش إلى الملائكة من مهن النسيج إلى الأقراص المدمّجة من روب غربيه إلى كانط من تشي غيفارا إلى لاوتسو ميدانيّ أكثر حرية من مائكة في اللحظة التي أترك فيها مكواة الثورة الحديدية ألحظ فوراً النمل في جذور الدرة أ و النمل الذي ينظر إلى النمل أستطيع أن أتقدّم أو أتراجع داخل التاريخ المحتجز مثل جنرال يأمر جنودَه من ما بعد سلالة كينغ وألتقي بـروان جي<sup>(3)</sup> في جنوب الجمهورية الأولى<sup>(4)</sup> أعود بنفسي لأكتشف خبايا الثورة التاريخ الحكواتي للأمة

فوق حقول الصين الجديدة أرى الصدر المُشْعَر للصناعة أقدر أن أغَيّر جنس الخصبِ أبطل جوائز الفانزين وأقدر أن أغوِص في قاع مستنقع أفكاري أزيل الوحل وأفعل ما أشاء لكنني لا أستطيع أن أسيطر على واقع طائرة ولا أن أرفض عدم شد حزام الأمان المعدني برودته تحرق يدي تحرق بشرة السماء

كان بالأمس غناءً بالساحرة أو العينُ الوحيدة لعملاق أسطوري كافيا ليؤخّر عودة منفي أربعين عاما الأبطال وهم يعبرون حياة صاخبة يواجهون في البحر عواصفه، عندما رفع إلى السماء المقوَّسة مثل قوس حجري رأسه ونظرَ إلى الأعالي أهدرَ الدمعَ في قاع مستنقع أفكاري تحقّق بالأفق ظهر وجهُ الإله في الغيوم أه يُسَطّ الريح هذه بعثتُ فيه عواطف وانفعالات وأحتراما مختلطا بالخوف بالربع انهاز على ركبتيه

## الدفتري

الخميس 1 أيار 2008

وبأطرافه الأربعة أنشب مخاليبه فوق جزيرة

لعبهُ لخلع أعضاء الزمن وفق مبادئ أهم علوم الاقتصاد خلغ الساعات الفائضة اجتياز سيبيريا بساعة أمحاء الدون بعد عشر دقائق عبور براغ الضبابية بدقيقة أو دقيقتين والتأخّر فوق آثار روما نسيانُ سان بطرسبورغ نسيانُ الأطراف كلها والاحتفاظ فقط بالهدف النهائي نسيان أطراف مثل كافكا أو واترلو مصلّى كنيسة القيامة بروما نسيان أطراف مثل نُهر الكونج أو النيل مثل بلاد ما بين النهرين واليونان "لأن هذه الأجنحة ليست أجنحة للطيران ، لكن فقط لتخفق في الهواء"<sup>(٥)</sup> الكل بنشوش ولطيف يُبدي ابتسامة مُشّعة لا أحد يبصق على الأرض ولا يستسلم إلى تصوّراته الخبيثة الحياة مختومة في قدر ضغط – المستقبل جدران معدنية كثيفة أنابيب للسوائل مُحكمة انتهى التقويم أنت مُنتجٌ متكامل بين المنتجات لم يعد لك هموم ولا غثائنا "طبقٌ بمخالبك. وها نحن ماضون!"<sup>(6)</sup> حليب وأطفال، صديرات ورجال موضات وأوانس مراهقون مسرعون وكهول مبطلون أظافر الـ "beautiful girls" تطير الآن المقاعد والمكتيفات يمكن تعديلها كما تشاء، في الساعة المحددة غذاء مدوّن بشكل جيّد يُقدّم أمامك بشكل أوتوماتيكي الضيفات يمكن أن يكن جميعهن عارضات أزياء وجوههن تُشعُ بابتسامةٍ معطرة لا حبّ ولا كره هل تُحب الشاي أم القهوة سيدي؟ "سيدتي، لدينا الفالينشتال تايمز اليوم" الهدف محدّد بدقّة على الأرض الرادارات تقود الطائرة الأقدام الممتلئة لأمية يمكن أن تدخل براحة في مشاءات زجاجية بحسب القياس عالمٌ جديدٍ ينتظركم بوقار أمام الزمن مثل جنتلمان مكتملٍ ومهذّب سيفندف يك من سطح الأكواخ بسكينة ييفتلك ثم يُسمرك فوق خبز هائل مع مفتاح إنكليزي للزبدة

"ماذا يبحث في هذه الأرض الغريبة البعيدة؟ وماذا ترك في قريته الصغيرة التي ولد فيها؟"

إن شخصاً ما يمكنه أن يعبر ثلاثة أجيال في حياته أن يستعمل ثلاثة أنواع من القواميس إن مدينة ما يمكنها أن تصبح ثلاث مرّات ساحة للبناء يمكنها أن تتغيّر من أعاليها إلى أسافلها ماذا يوجد اليوم كشيء سرمدي مثل السماء والأرض؟ من يمكنه أن يبدأ العمل بشيء من أوّله إلى آخره ويؤدّيه بشكل جيد؟ كاتدرائية في مدينة أنفير استغرق بناؤها مئتي عام أخرى في باريس احتل بناؤها طولا وعرضا ثلاثة سلاّات ملكية معبد السماء اللامجدي الذي يهيمن على السهل الكبير للصين الشمالية القرميد المطلي العظيم الذي يحيل الزمن إلى عدم يتبخّر يُعطى وجهاً للأبدية لكن من يملك الصبر اليوم لبناء معبد آخر للسماء؟ أنظر ما يفكر فيه جميع الناس؛ الصراع من أجل كل دقيقة كل ثانية الكل يتجدّد ليل نهار كم، سرعة، نوعية، اقتصاد<sup>(7)</sup> اليوم الواحد يساوي عشرين عاماً من أصحاب اليمين إلى أصحاب الشمال من المتمرّدين الذين يُحطمون القديم لبناء الجديد إلى المدبّئين الصغار الذين يشحذون رؤوسهم من أجل التوصل إلى طراز أثاث خاص بهم. من جيل القدماء إلى الأطفال الذين لا يفهمون شيئا كل خائف من أن يفوت أوانه

سرعة لا علاقة لها بالاتساع الهائل لا مجهول لا تفاصيل لا نسيجه طيراناً هو أن تكون جالسين في الوجبات السريعة للزمن طريق ثابت لا يمكننا الجري ولا الاضطجاع لكننا يمكن أن ننحني "تبحث عن المفتاح"<sup>(8)</sup> من هذا المكان هنا إلى ذلك المكان هناك من هذا الصف هنا إلى ذلك الصف هناك من هذه الوجبة إلى الوجبة الأخرى من هذا النوم إلى النوم الآخر من قضاء الحاجة هذه إلى قضاء الحاجة الآخر من هذه الالتفاتة إلى الالتفاتة الأخرى الهبوط المبرمج باب الخروج المبرمج المغامرة الأنيقة والكارثة المبرمجة الفرشات والفتور المُعد والرقم السعيد وكيس النوم المبرمج الزكّام وصداغ الرأس المبرمج في الفارق الزمني المعروف مسبقاً سنعبّر الحدود أدركنا بسرعة هائلة عندما تستيقظ في المدى الجوّي للملك تتذكر فجأة ركبتيك الجمهوريّتين المتخدرتين

الدكتور فانج على المقعد B رفيق طبيّب نائب رئيس مكتب سُمح له بالذهاب إلى الخارج مخلفا بهندامه التقليدي بعد خمسين

الخميس 1 أيار 2008

## الدفتري

عاماً طبيبٌ صغير كان يعملُ دائماً في مستشفى كبير يتصوّر وردة حمراء تماما كل يوم إثنين وأدكي من هذا وهو لا يحضر الدواء للسكري لكنه يروي دائماً لمريضاته شيئاً من نوع "في البعد هناك جزيرة تغني؛ في البعد حصانٌ بغرف أحمر يتأم على ظهر القمر..." يبحث كل حياته في المغامرات الأنيقة زوج عجوز الكذب أصبح طبيعة ثانية فيه المملكة السوداء التي ترغمه على الكذب ليست ديكتاتورية ما إنها زوجته عام 1966 لم يلتق بقبحية لكن بفتاة في الساحة إذا فالشيء الذي يخافه أكثر هو الرقة يمكنه أن يتصوّر كل أنواع العادة السريّة لكنه كان أهدى يده إلى المنظمة لا يمكنه استعمالها للعمليات السريرية عنده بعض الرغائب المتعنّفة في أمستردام يحب أن يرى النساء على القتال مجرد مداعبة أفضل من أن تكون مسكوناً بهنّ ليل نهار عندما يقترب الهدف الموضعي وبعد أن تنزع ملابس العمل الخائن الأكيد يكتشف حينها أن لجسدها الإسفنجي أفكاراً غالية جدا لا يمكنه استعمالها للعمليات السريرية غالية جدا من الحناء الرأس إلى البروستات المسافة تمتدّ بسعة 50 فلوران بالعملة الهولندية

مقبل من الماضي وسطَ زَمَن نَهر اكتسبتُ حكمة أولى في بيت جنوبي تأملتُ مثل طاوي فكرتُ ملياً تكلّمتُ قليلاً في النافذة صنوبراتٌ وأشجارٌ كاليتوز تعيش فيها أغربة وكان فيها سماء من غيوم بيضاء وسوداء أريد أن أعود مع الرياح لكنني أخاف ألا أقاوم البرد في هذه الشرفات العالية من اليشب<sup>(9)</sup> مثل لي تسو<sup>(10)</sup> أمضي وراء الخريف تقدّمتُ على الأرض أقودُ الرياحَ ممطيّاً لقلأاً أصفر من الأوراق هبطتُ على جزيرة صغيرة شمالية في بحيرة دونغ تنغ<sup>(11)</sup> "مخلّقاً عالياً أدور بهدوء أمتطي الهواء الصافي وقود النهار والليل"<sup>(12)</sup>

على كلمة "جوهان" كان مكتوباً بروكسل في ثلاث مطارات يجب أن تهبط في المطار الوسطي بلد مجهول لا أعرف ما هو الفرق بين مطار باللغة الفلامندية ومطارٍ باللغة الصينية أعرف فقط أنه من المحتمل أن تمطر وأن الرياح تنصفُ على الأرض وأن الصخور تبتدو في الجبال أعرف فقط أن ماء النهر يجري وأن العصافير في السماء والبحر في الماء وفي آخر المدينة يظهر الريف أعرف فقط أنه عند عبور الحدود يجب أن يخضع جوازك للمراقبة اعبر الشمس أو العاصفة المطر أو الشمس المشرقة الحز أو البرد تشاء

موقّت كل شيء موقّت المقعد موقّت الزمن موقّت هذا الطيران موقت جازك على المقعد موقت الإله موقت وحدة العمل موقّنة المهنة موقّنة زوجٌ وزوجةٌ موقتان العصر موقّت موقت يوجد ما هو أفضل في الأمام مقعد أفضل غذاء أفضل الكل أيام أفضل بيت أفضل هذا كله أمامك "من أجل أن يجد له ملجأ في السماء باعَ الريشَ القلق في المزاد عشّه القديم" كل شيء أمام في الزمن الذي يعدو يحتفظ بطبيعته الأولى؟ هل هناك شكل متكاملٍ هل هناك بقيةٌ هنا تعاند جذرُ شجرة حجرٌ نهْدْ أثرٌ قديم؟ على هذه الأرض هل ما زلنا نطيق وجود أشياء غير قابلة للتحوّل؟ أسلوب الحياة زائل البداية هي النهاية بالضرورة تنتظرُ البداية وراء جنس الطيور يُحلق لكن ذلك لا يعني أنه يتقدّم بين الموجودات سيزيف في الأثير إعادةً بالسرعة نفسها الخطأ البدائي والمتصلّب لا ينحرف أمام المُنادين بتغيير السلاّات الحاكمة إنه شكل مرثني أبدي قبل أن تُظهر الطائرة لكنه متأخّر جداً لم يتطوّر قط لم يُدرك قط العالم الجديد

أمس كان كونفوشيوس وتلاميذه يجوبون العالم بالعربة وعندما نزلوا في طريق القصر ليمشوا التقوا لاوتسو الثابت في مكانه التقوا البلد الذي يصنّع القواعد الثلاثية المُرتكز التقوا مدينة من النحاس التقوا نانزي الجميلة وفي الأخير توقف الحكيم قرب شجرة سرو أمضتُ ألف عامٍ كيوم واحد وتعلّم العيش أدركَ تحت ضوء الماضي معنى الحاضر.

لكن للنظر الآن أمامنا هذه البوينج الجوفاء

القمر

ثمانية آلاف "لاي" من الغيوم والأقمار<sup>(13)</sup> دون أن ترى أي بعوضة اثنتا عشرة زيارة للمضيفات خمس زيارات إلى التواليت رائحة مشتركة غاطت ما لا يقل عن ثمانى بلدان مجتمعة أمعاء الركاب إنتاج جبوب من مصادر مختلفة كلهم مُدُلّون في تعاطي وجبة موحدة وفي هذه اللحظة لا بد من أن تنتظر بفارغ الصبر إنها ماري التي تحرس الباب، التعيس الذي في الداخل هو كورودا إيسيثرو الحصى يملأ خوابنا "عنة المقصورة المخترقة ظل الممر سيذهب هو إلى النوم في القمر القمر أمام الخرفة الشرقية في السماء الممتلئة بالرياح والندى أزهارٌ ضجيرة المشمش تتساقط كالثلج "خلف وشاح من الضباب ساعة مائية من البرونز تضغط الساعات بدموعها الستائر الغازية تتعّم قتيل المصباح بيرعُم كم هذا الحلم الربيعي قصيرُ وكم هي السماء في جنوب النهر شاسعة"<sup>(14)</sup> بعض النصاميم التالفة تبتدو في الأسفل متطابقة مع مدينة جديدة من دون أشباح "إنها تشبه ضاحية بعيدة" بشرتها ذات المربعات البيضاء نظرتها الزجاجية خط سير حياتها المصنوب بالأسيجة الحديدية آه يا مسقط رأسي ماذا حدث لماذا تبتدين مطمئنة لماذا تُظهرين بهذه الأناقة بالرغم من أنني لم أعاد قط هذا المكان لا أدر على التعرف إليه في الشوارع القديمة لم نعد نسمع الطيور الصفراء تتناقش الليلة<sup>(15)</sup> من الشهر السابع ولا شبحٌ عائد لثمّشط شعرها تحت القمر من سيقاطع مع سيقانها التي ترتدي الكتّان الفضفاض<sup>(16)</sup> بيده الـ إيرو<sup>(17)</sup> الجوزي سيغني عن البئر التي تغطيها الطحالب الخضراء؟

"طويل طويل هو طريقي الذي يمتدّ في البعد طالعاً هابطاً سيتواصل سعيي"<sup>(18)</sup> الماضي هو الموتُ العذابُ الحربُ والثورة برك الدم والمجاعة الحاضر هو تحليلُ الاقتصاد الخبزُ والبرلمان السيارات والتلفزيون حمامةُ السلام ومصافي النفط المستقبل هو التلوث والحرية الجنسيّة ما بعد الحداثة والإيدز المستقبل هو رفض السيارات حماية البيئة عودة الطبيعة تطوِيرُ السير على الأقدام مسارٌ معروف مسبقاً لنسنا إلا كهريائيّين مغلوقين على أنفسنا داخل خرائطنا.

هل سأخرجه؟ هذا المكان بعيد بعيد جداً عن الرطوبة كُسُ الدولة ناشفٌ والإعلانات عن تنفيذ الأحكام الناقعة في الشمس في حديقة الحيوان هذه لعام 196٠ من فرد مُترَهّد تعلمتُ تقاليد الذكورة في حين على بعد متر تُنصّب طاولة عمليات الإمبراطورية في المدرسة قمّتُ بفحص طبيّ قطعوا لي الألسن الفائضة في اللحظة التي رأيتُ فيها ورق التواليت رأيتُ خالي يُعقلن بين سرير زواجه وطاولة ماكياج كانت خالتي تكره جمالها طيلة حياتها في ربيع في بلادي حيث تَزهرُ شجيرات المنافوليا البيضاء في الممرّات المربعة<sup>(19)</sup> ذهبت لتلتجّئ إلى الساحة وفي يدها سكين مطبخ مكررات الصوت التي تتدلى بين شجيرات الكرز قد أصمتُ أدنى على الصفائح الحديدية الحمراء اكتشفتُ مبضع العادة السرية كنتُ أحترق الأشياء الطرية وكنتُ أرفض أن أخضع المسافة بين أصابعي وبين نهدي. يمكنني أن أتصوّر كيف للسلم الإداري أن يصعد حتى الغيوم يحطف الشمسُ وبعقلها في قسم في مدرسة الفيزياء أه يا شبابي الصلب في معمل صغير للحديد "وكان عملي في لحِم الصفائح الحديدية"

أتكّت على ساعد المقعد K أتصوّر أعالي الهضاب التيببتيّة مباشرة الطائفة درجة الحرارة 50 تحت الصفر في الداخل يهيمن ربيع صناعي في حين على جبال الـ تانجري<sup>(20)</sup> راهبٌ يعيش في طقس موسمي ينزل في الماء ويشرب بعض ألسنة النهر يتحدث عن الهند مع نمر لهذا السبب أصبح كلامه شفافاً كم هما جميلتان يداه اللتان تزرعان الحنطة السمرء هو أكثر رجعية من صخور هذا الجبل الضوء يتضال "في معبد بُني من شمس غاربة كان يقول كم تصغي الفياهب إلى الحبر كالإمبراطورية إلى المؤامرات ومثلما يصغي الزمن إلى تحجّر الأشياء منذ البدء كنتُ أوجز في القول كي يُصغى إليّ جنينٌ بالحواس الخمس خاضعٌ للسلطة الأبوية كان بإمكانه أن يقاوم مراقبة عينيه وأذنيه قال الخطأ غير مقبول الطائفة المقبلة تُقلع من هناك بعضُ الأشياء عندما تفهمها يكون قد فات الأوان بعضُ الأمكنة لو كنتُ أعرف لتجنّبتها بدقّة مثل الجئة







أنتغونا سوفوكليس... أنتغونا كوكتو... أنتغونا أنوي

## مسرحة الشعر أم الرؤيا الشعرية في المسرح؟

فاضل سوداني

ارتبط المسرح منذ البدء بالشعر، والعكس أيضاً، لأنهما يشكّان جزءاً مهماً لتكوين الذائقة الجمالية للإنسان، وهذا يدلّ على أهمية الشعر والمسرح في التاريخ الديناميكي للفعال. فأولى الحوارات في المسرح كانت شعراً، وأولى القصائد التي خطّت على الصفائح أو اللوترغيات كانت دراما شعرية، أو فلنقل كانت شعراً برؤيا درامية - تراجيدية. وبالرغم من أن المسرح نشأ في المعبد الديني والأسطورة، إلا أن الشعر كان ركيزته التراجيدية.



من مسرحية "الرحلة الضوئية" لفاضل سوداني.

وبالتأكيد فإن ذلك كان نتيجة لطبيعة علاقة المسرح والشعر بالمدينة. وتعني المدينة الإنسان في كينونة الوجود الاجتماعي المعطى الذي يتشكل بناؤه الفوقي للشعر أم مسرحاً. ولا وجود حقيقياً للمسرح أو للشعر إلا في معالجهما الموضوعات والأسئلة المصرية التي تفلق الإنسان والمجتمع، أو تلك التي تلامس الأزمنة والظروف الملتبسة التي كانت تفرض الخواء الروحي. لقد أصبح هدف المسرح والشعر في الأزمنة اللاحقة خلق التوازن في الحياة وإعادة بناء الوعي الإنساني عموماً والوعي الجمالي خصوصاً، والمطالبة الملحة بتحقيق حرية الإنسان،

عندما تخون المدن حزيتها وبعض مكونات وعيها الجمالي، مثل الشعر والمسرح، تخون بالضرورة تاريخها وتطورها وتكاملها الاجتماعي والثقافي والفني. وبما أن تذوق المسرح والشعر وتقبلهما قضية حضارية أساساً، فإن هذا التذوق ينشأ ويتطور في المدينة الحضارية. ولهذا فإن أي تفكير في جوهر المسرح والشعر وماهيتها هو بحث قوامه وطبيعته اجتماعية فلسفية وجمالية وفينومولوجية (ظاهراتية) أيضاً.

الكلمات تحلم وتدعونا إلى تكثيف وجودها وتسميتها، سواء أكانت في القصيدة أم في المسرح. واللغة في القصيدة ستكون تجريداً إذا لم تمتلك ذلك الهمس الدرامي أو التراجيدي، لكنها تصبح أكثر كابوسية وتأثيراً إذا كانت جزءاً من معمارية فضاء المسرح وسؤاله المصري الذي هو سؤال مقلق، كما هو سؤال الوجود في الشعر السري الذي يكتب كتعويذة للشاعر المنفي. شعرٌ ينصب على البعد اللامتناهي في الحياة والذات الإنسانية، وقد يتعدّد الشاعر بقصيدته عن إنتاج المعنى، لكن يبقى الشعر منتجا تلك الإشارات التي تبدو تجريدية وبلا دلالة منطقية - واقعية لأنها لغة ذلك البحر الهائج، ولغة تلك الأرض؛ أمّا الخصبية التي لا تنس إلا حين تكون مُحاطة بملاذكة الشعر والمسرح والجمال عموماً. وبالرغم من أنه شعر يبحث في فضائهما الديناميكي.

فالانسجام الحقيقي بين هدفية التكامل الاجتماعي والثقافي (وخصوصاً المسرح المكثف برؤيا شعرية باعتباره فعالية ذاتية - جماهيرية) هو الذي سيخلق نوعاً من وحدة الهدف لتحقيق مجتمع المدينة الحضاري والمسرح البصري - المستقبلي، فنتكامل العلاقة التبادلية بين تأثير مجتمع المدينة في تكوين فكر الفنان والقدرة التأثيرية للمسرح والشعر في المدينة.

حرية الوجود المسرحي والذات الشعرية وبما أن الفن عموماً هو أحد أشكال الوعي الاجتماعي، إضافة إلى كونه حاجة جمالية، فقد عالج أشدّ الظواهر والمشكلات الذاتية والاجتماعية تعقيداً، منذ عهد الإغريق، زمن الأساطير والطقوس الدينية، عندما بحث في علاقة الإنسان بالآلهة وجعل من القدر قوة جبرية حاسمة لتقرير مصير الإنسان وحتى العبت بهذا المصير. وكان الشعر هو الذي يبنى فضاء المسرح وروح الشخصيات وحواراتها. غير أن الإنسان، وبالتالي البطل المسرحي تمسك بحريته وشرطه الإنساني في الأزمنة كافة، فاندفع إلى الاحتجاج والتمرد على حتمية الخرافة وجبرية القدر (الآلة الجهنمية)، واحتل عرش الآلهة على الأرض، وأدى ذلك إلى تمسّد الإنسان كصاحب وعي وقيل ومشاكل. لكن عندما تتناقض إرادة الإنسان - البطل مع قوانين المدينة ومجتمعها، ينشأ صراع جديد يأخذ بُعداً آخر غير الذي كان عليه، بحيث يتحوّل من صراع الإنسان مع الآلهة إلى صراعه مع المدينة والمجتمع الإغريقي انتغون ودكتور ستوكمان الإبستي وغاليو ألبرختي وسواهم.

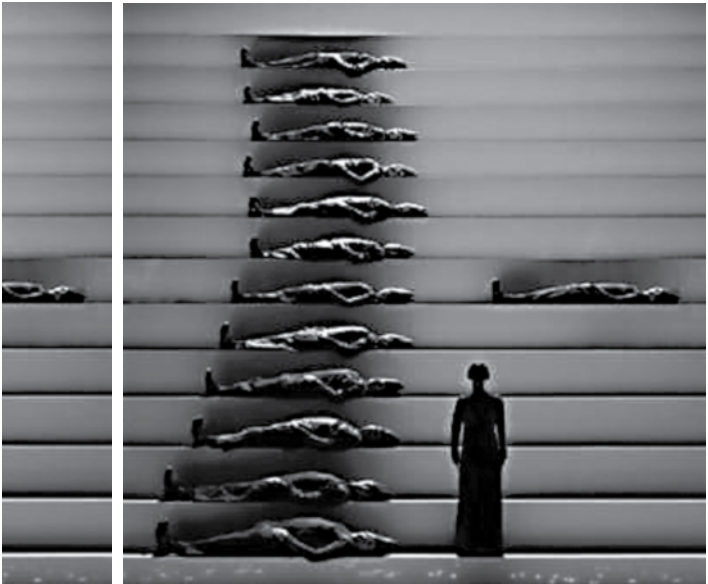
الفوضى المنظمة وأسلوبية العصر بسبب التطور الديناميكي للمدينة والمسرح وعلاقتهما بالشعر، اختلفت المواضيع التي نوقشت على خشبة المسرح في الأزمنة التي تلت الإغريق اختلافاً جذرياً. فالبطل الشكسبيري لا يكون أحادي الجانب وإنما يخضع للديناميكية، وهو لا يشكل نموذجاً لمجتمعه أو عصره فحسب، إنما يشكل نموذجاً للعصور كلها. من هنا ظل شكسبير يُلقننا، بل هو معاصرنا حقاً. وفي أزمنة لاحقة تميّز المسرح بمعالجة المشكلات الاجتماعية بسخرية مرّة بما فيها معالجات مسرح القرنين السابع عشر والثامن عشر. وأكدت الكثير من الأعمال المسرحية على رفض المظالم الاجتماعية، وتطور هذا إلى التأكيد على ضرورة تحقيق العدالة الاجتماعية. لكن التطورات العظيمة في القرن العشرين، أعطت إمكانيات جديدة للمسرح فارتبط بالتطور التكنولوجي وأشر تنامياً متزايداً للوعي الثوري والفلسفي في معالجاته شتى المشكلات الاجتماعية والفردية ضمن الواقع المضطرب. إلا إن مسرح ما بعد الحربين العالميتين أكد حالة من الفوضى المنظمة، أي الفوضى البنائية وإعادة خلق ديناميكية الوعي الفردي الجديد. فارتبط المسرح بالفلسفات الطليعية (البعثة) وخاصة الوجودية وفلسفة تضخيم الذات التي نشأت بتأثير الحروب. ولهذا فإن مؤلفي (ومنظري) المسرح الطليعي (اللامعقول) بيكيت ويونسكو وغيرهما، وكذلك التجارب الآتية كمسرح الصورة أو مسرح الحداثة وما بعد الحداثة المتأثرة بفكر ورؤى آنتونين آرثو ومايرهولد، تميزوا بالوعي الشعري والشمولي لمعالجة أي ظاهرة، وتجسد هذا الوعي وجوداً بصرياً باستخدام الشعر إلى درجة أصبح الفضاء الذي تتحرك فيه شخصيات بيكيت ويونسكو وكوكتو وجان آنوي وغيرهم فضاءً شعرياً، حتى وإن جزءاً من الفضاء المسرحي، لأنه (الشعر) التباس للتأملات الشاردة التي لا يمكن أن يؤشر وجودها إلا في فضاء درامي بصري حتى يمكن إدراك كينونة الصورة الشعرية باعتبارها تتميز بكينونتها الأصلية

والخاصة والسابقة والبعيدة عن تأثيرنا، لكن من أجل أن تكون كينونتها أكثر أسلوبية وتكثيفاً لا بد من أن يكون فضاءها بصرياً، والمسرح هو الذي يخلق مثل هذا الفضاء. فالشعر، إضافة إلى كونه يثير الاندهاش، فيه غبطة الكلام ومتعة القراءة اللتان تجعلان الإنسان متأملاً في وجود لا متناه. وغبطة اللغة الشعرية البصرية هي غبطة للفضاء البصري في المسرح، إذ تضفي الصور الشعرية كينونة لغوية، وكينونة الكلمة تنكشف عندما



من مسرحية "الرحلة الضوئية" لفاضل سوداني.

تمسّ أو تعبر بصرياً عن الفضاء الدرامي، وبالعكس أيضاً. ومن خلال تحليل صيرورة اللغة ووعيها في القصائد الشعرية، نصل إلى اللغة الجديدة، أي تلك التي لا تكفي بالتعبير عن الأحاسيس والأفكار، بل تحاول أن تخلق مستقبلها، ولهذا فإن أصالة الصورة الشعرية الجديدة تحفز مستقبل اللغة الجديدة، وتكون هذه اللغة بصرية عندما تمتزج مع كينونة الصورة البصرية في المسرح. بمعنى أن وجود الصورة الشعرية يمكن في الترددات التي من خلالها وجود، فالشعراء يتحدثون دائماً بحديث وجود الصورة وكينونتها علينا أن نعيش ذبذباتها وتردّداتها. كذلك فإن الشاعر في المسرح يتحدث عن ذلك الوجود الافتراضي - البصري أو عن الوجود غير الواقعي الذي هو في الوقت نفسه وجود واقعي أيضاً.



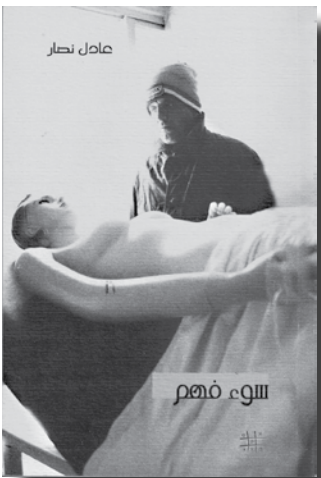
من مسرحية "أورفيوس" للمخرجة الدنماركية دولهوم.

يمتلكون فهماً فائقاً لقوانين كتابة القصيدة، لكن ليس لديهم أدنى فهم لمكونات الفضاء المسرحي وأسراره الإبداعية. لقد أصبح من المعتاد كتابة ما يسمى بـ "المسرحية الشعرية"، أي مسرحية القصيدة وبما أن الشعر لازماني فهو يدلّل على زمان ما خارج المكان، بل يتجاوزهما معاً، والمسرح يدلّل أيضاً على زمانه الذي يتجاوز المكان أو على مكان خارج الزمان، وهذه "الآنية" في الشعر والمسرح تخلق التشابه بينهما. لكن هذه العلاقة الهارمونية المتناغمة والمتناقضة بينهما تشكل خلاً حقيقياً عندما يستخدم بوعي ناقص. وما استخدام الشعر في الكثير من تجارب المسرح العربي إلا تعبير عن الفهم الخاطئ لاستخدامه في الفضاء الدرامي المسرحي بسبب كون الشاعر (المؤلف المسرحي) يستخدم الشعر كبناء قصيدي منزول، وليس كروية شعرية في المسرح أو كروية درامية للشعر. وفي الكثير من الأحيان يتكيف الفضاء المسرحي مع شروط مكونات القصيدة، وهذا يضيق من مجال الرؤيا سواء في الشعر أو في المسرح، ومرّد ذلك أن المؤلفين الذين كتبوا للمسرح الشعري هم شعراء في أغلبهم فهم

وتتحكّم في الشعر والمسرح حالة من الحلم الواعي الذي يفرض تدرّيس لغة الشعراء ولغة المسرح مباشرة على مثال ما تُدرّس لغة الروح. الشعرية"، أي مسرحية القصيدة وبما أن الشعر لازماني فهو يدلّل على زمان ما خارج المكان، بل يتجاوزهما معاً، والمسرح يدلّل أيضاً على زمانه الذي يتجاوز المكان أو على مكان خارج الزمان، وهذه "الآنية" في الشعر والمسرح تخلق التشابه بينهما. لكن هذه العلاقة الهارمونية المتناغمة والمتناقضة بينهما تشكل خلاً حقيقياً عندما يستخدم بوعي ناقص. وما استخدام الشعر في الكثير من تجارب المسرح العربي إلا تعبير عن الفهم الخاطئ لاستخدامه في الفضاء الدرامي المسرحي بسبب كون الشاعر (المؤلف المسرحي) يستخدم الشعر كبناء قصيدي منزول، وليس كروية شعرية في المسرح أو كروية درامية للشعر. وفي الكثير من الأحيان يتكيف الفضاء المسرحي مع شروط مكونات القصيدة، وهذا يضيق من مجال الرؤيا سواء في الشعر أو في المسرح، ومرّد ذلك أن المؤلفين الذين كتبوا للمسرح الشعري هم شعراء في أغلبهم فهم

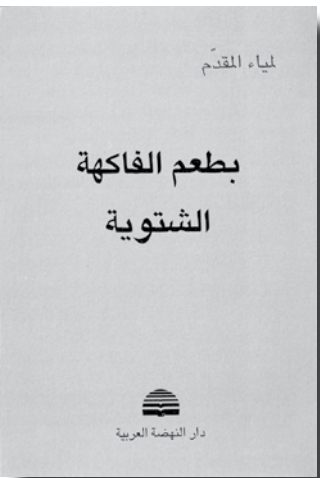
من جانب آخر يقوم بعض المخرجين بإعداد قصائد للمسرح، ويبقى الشعر فيها منفصلاً عن الحدث المسرحي منفصلاً عن الشعر من دون أن يكون الشعر المسرحي جزءاً من لحمة ومعمارية ودرامية البناء والفضاء المسرحي. والشرط الحقيقي، والذي يشكل بنائية الكتابة المسرحية هو أن تتخلّى القصيدة عن قوانينها الأدبية، وتتحوّل إلى رؤيا شعرية تشكل جزءاً من معمارية الفضاء، وتتحوّل إلى شعر بصري داخل فضاء بصري هو المسرح. فالحدث الدرامي لا

(التمتّة ص 19)



أهشتك أجهزة الصوت، والكبيوتر كان له الأثر الأبلغ، فمتى تدهشك أبوتي؟

لم أفكر يوماً أن أحسب زلاتي لكني الآن أنزل بعضاً منها من على صديري وألقي به إلى الحشد تتلقفه الأيادي كمنديل عروس.



بطعم الفاكهة الشتوية

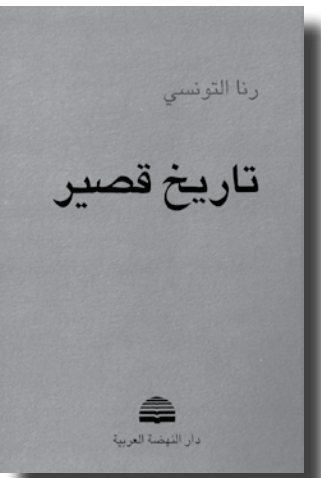
هواجس يتيمّة منبه يدق كل لحظة وهاتف وليل غرفة يشدّ شعره ضوء يكاد لا يكون. هواجس يتيمّة ... والأهل ميتون.



هدى الذففق

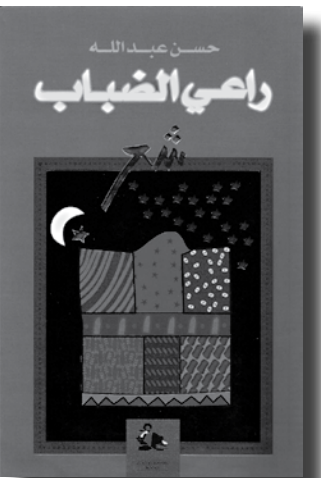
الظل الى اعلى

عندما طلب مني الكتابة عن الكتابة، لم أجد في ذهني شيئاً أكتبه غير شخصية الحصالات الضائعة في رأسي. حضالة الطفولة والطموحات التي لم أودعها شلناً واحداً.



تاريخ قصير

الغيمه مرّت فوق الخيمه لم تمطر خرج الولد الأعسر ورماها بحجر سقطت في البئر!



راعي الضباب

قلبي أحبه خاوياً أنشأ أنا كلما تضرّرت صرّْتُ أشهى. .... طريق لا يتسع إلا لعربة بلا فخذين.



اي مقونات



أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

عرف أوباما كيف يزرع بذرة الشعر يبدو، فما نعرفه أنه أهدى نسخة من "أوراق العشب" إلى مونيكا لوينسكي. والأمله كثيرة على رجال سياسة أرادوا إبراز ثقافتهم الشعرية. لكن علاقة أوباما باللغة منه إلى انتصارات عديدة في ولايات أخرى، ويبنى حوله كاريزما سياسية ساحرة، تجلت في تجمّعات انتخابية ضخمة ضمت ألوفا من المواطنين الأميركيين المتعطشين إلى سماع خطاب أقرب في روحه إلى الشعر منه إلى النثر.
قوة اللغة الشعرية هي التي أوصلت أوباما إلى مقدمة المشهد السياسي الأمريكي الحالي.
قد يعترض أحد على حكم كهذا يختصر ظاهرة سياسية وتاريخية باللغة، فلا شك في أن الرجل يتمتع بمهارات سياسية عالية، وذكاء وحكمة ضروريَّين لأي مرشح جدي للبيت الأبيض (اعترف أن ثمة بعض الاستثناءات لهذه القاعدة، لكن هذه الخصال متوافرة لدى الكثيرين من السياسيين الأميركيين المعاصرين، وما كانت لتكفي وحدها لتمكين أوباما من مواجهة خصوم سياسيين أكثر خبرة وحضورا في ذاكرة الجمهور.
هل يعود الشعر إلى البيت الأبيض، ويفتح أبواب الرئاسة لسيناتور في مجلس الشيوخ كان لفترة قريبة مجهولا في أصقاع الولايات الأمريكية؟
الكلمات التي أقولها، هي الكلمات نفسها التي تقال كل يوم، لكنها ليست على الإطلاق الكلمات نفسها" يقول الشاعر الفرنسي بول كلوديل، هو الذي عاش حياة اختلط فيها الشعر بالسياسة عبر مناصبه الدبلوماسية العديدة. يؤكد شاعر فرنسي آخر – هو مالارمييه – أن "الشعر لا يصنع من الأفكار، لكن من الكلمات". فالقضية إذا، من المنظور الشعري، ليست ماذا نقول، بل كيف؟
لن تضيف قصيدة تكتب الآن أو غدا إلى مخزون الأفكار المكرورة – المدلول، لكن ما يميّز قصيدة عن أخرى هو شكل التعبير ومنهج التوصيل، أي الدلالة؛ شكل مرتبط مع ذلك المرضية وثيقة بالجوهـر، فجواهر الأشياء تكتسب معاني وإحالات مختلفة باختلاف الشكل شعراً كان أم نثراً.
علاقة السياسة الأمريكية بالشعر ليست بجديدة. فأبراهام لينكون كتب العديد من الأشعار الهزلية الموزونة، ومقاطع شعرية مؤثرة عن المرض والموت. أما جيمي كارتر فلم يحالفه الحظ نفسه في محاولاته الشعرية، حيث يُعتبر بالإجماع من أسوأ الشعراء الرئاسيين، أسوة بوزيري الدفاع الأمريكيين السابقين وليم كوهين ودونالد رامسفيلد اللذين لم تنتهما رداء أشعارهما عن متابعة الكتابة ونشر الكتب.
بيل كلينتون أيضا كان له قراءاته الشعرية على ما

## حدث

## تتمة الشعر مقابل النثر في الانتخابات الأمريكية

أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

السود/ مُدركاً، أنه يضحك أيضا". لا يدعي أحد أننا أمام شعر عظيم، لوينسكي. والأمله كثيرة على رجال سياسة أرادوا إبراز ثقافتهم الشعرية. لكن علاقة أوباما باللغة على ثقافة شعرية حديثة؛ ثقافة سيكتُ عليها في رحلته السياسية نحو البيت الأبيض. تستمرّ مسيرة أوباما في الكتابة، لينشر في العام 1995 كتابه الأول الموسوم بـ"أحلام عن أبي: قصة عن العرق والموروث". يصف الكتاب رحلة الكاتب الشخصية في بحثه عن أصول هويّته الموزّعة بين أب أفريقي وأم أمريكية بيضاء. القصيدتين (عنوانها "أبي") يصف أوباما جدّه (والد أمه البيضاء)



رؤساء أمريكيون شعراء: أبراهام لنكولن، جون كوينسي ادامز، جيمس ماديسون، جون تايلر، توماس جيفرسون، جيمي كارتر.

لقدرات أوباما السردية، المعتمدة على إيقاعات شعرية جميلة. لنبدأ من عنوان الكتاب "أحلام عن أبي..."، كان يمكن لأوباما أن يستعمل كلمة أكثر مباشرة كنتك التي استعملتها هيلاري كلينتون في كتاب سيرتها الذاتية المعنون "تاريخ حي"، لكن في سياق شعري مؤثر، وهو يعتبرها في النهاية قصيدة جيدة جدا لأقل بولوم أن القصيدة تشي بحساسية لغوية عالية للكاتب وقدرة مميزة على اختيار الأفعال والأسماء التي تخلق ما يبدو أكثر غموضا وأقل غلبا بالنسبة إلى أوباما منه بالنسبة إلى كلينتون. الفرق بين فعل حسنا باختياره مهنة السياسة على الشعر. يقول أوباما في مطلع قصيدته كالح: "جالسا في مقعد؛ مقعد واسع مكسور/ يعلوه الرماذ،/ يقلب جذي القنوات، يكرّج/ جرعة أخرى من السيغرام الصurf، ويسأل/ عمّا يفعله بي، بغلام يافع ساجح يفسل/ في رؤية هراء العالم وخدائعه، بما أن/ الأحداث كانت سهلة عليّ".
أرى وجهي، مُؤطرأ ويختتم؛ داخل نظارات جذي ذات الأطر السود/ مُدركاً، أنه يضحك أيضا".
لقد نعت أوباما "جساسة الأمل" الذي صدر عام 2006، يثبت أوباما ثانية قدراته الكتابية و تمكنه من فنون الاستعارة والمجاز والكناية. العنوان لافت للنظر، موسيقي، استوحاه من عنوان خطبة دينية سمعها من قبل راعي كنيسته الأسود. ما يهّمنا هنا في هذه العلاقة التي أثارَت جدلاً كبيراً بين أوباما وراعي كنيسته، أنها تشير بوضوح إلى تأثر المرشح الرئاسي بالأسلوب التبشيري الديني البروتستانتي الحماسي لرجال الكنيسة السود، من الناحية اللغوية والأسلوبية والإلقائية؛ تأثر لا بد من أخذه بالاعتبار لدى تحليل العناصر الكثيرة التي شكّلت قوة الخطاب اللغوي لأوباما وفصاحته.

- 
- 
- 

سنقدم الآن ترجمة لجزء من الخطاب الذي ألقاه أوباما في ولاية نيو هامشر، في شهر كانون الثاني الماضي، عشية خسارته لانتخابات هذه الولاية. كان أوباما في هذه المرحلة في قمة صعوده السياسي بعدما ألقى عدداً من الخطب المؤثرة، وجمع حوله جزءاً كبيراً من الشعب الأمريكي في حركة جديدة عنوانها "التغيير والأمل بالمستقبل". لكنه في هذه الليلة بالذات أبدع في التعبير لغوياً في حركة الجزء من خطابه الذي يمكن أن يبرز بسهولة كقصيدة حرة مع بعض التغييرات الشكلية. يقول في هذا الخطاب متكلماً عن التغيير وإمكان حدوثه:

"نعم نستطيع عقيدة كتبت في وثائق التأسيس التي خلّط قدر أمة نعم نستطيع همس بها للعيد ومحزرو الرق وهم يشقون الطريق عبر الليالي الحالكة صوب الحرية نعم نستطيع كانت تخنّى بأفواه المهاجرين القادمين من الشواطئ البعيدة والرواد الذين تدافعوا غربا في وجه برية عديمة الرحمة نعم نستطيع كانت صرخة العمال الذين انتظمو؛ النساء اللواتي اقترعن؛ رئيس اختار القمر حدودا جديدة، و ملك (إحالة على القنّ الاميريكي الأسود الشهير مارتن لوثر كينغ) صعد بنا إلى قمة جبل وأرانا الطريق إلى الأرض الموعودة نعم نستطيع تحقيق العدالة والمساواة. نعم نستطيع تحقيق

الفرص والازدهار. نعم نستطيع أن نشفي هذه الأمة. نعم نستطيع أن نرمم هذا العالم. نعم نستطيع".
لقد نجح بشكل باهر هنا في استعمال فن التكرار لترسيخ قيمة التغيير في عقول المستمعين؛ فنّ خطابي يمكن اقتفاء مصدره إلى تأثره الواضح بالأساليب البلاغية من تورية ومجاز وشخصية مارتن لوثر كينغ الذي تأثر بدوره بفنون الكتاب المقدس اللغوية. كما استفاد أوباما من كبريا بين أوباما وراعي كنيسته، الأساليب البلاغية من تورية ومجاز وكناية وغيرها لتحفيز المخيلة الجماعية على التقاط الرسالة التي يريد إيصالها على مستويات عدة تتجاوز الانقطاع الواعي.

هذا مقطع مجتزأ من مقاطع عديدة مشابهة في خطب كثيرة ألقاها أوباما عبر الولايات. الإيقاع هو نفسه في كثير من الأحيان، والبراعة اللغوية نفسها. لكن هذا المقطع بالذات، الذي حقق أرقاما قياسية في المشاهدة على موقع "يوتيوب"، كان نقطة بارزة ومحورية في وضع صورة لخطبته ورسالته في قلب المخيلة الاميريكية المتطلعة إلى شيء مختلف، إلى رؤية جديدة للعالم.

- 
- 
- 

المعركة بين المرشّحين الديمقراطيّين، أوباما وكلينتون، ليست معركة بين مواقفهما، فالمواقف متشابهة إلى حدّ كبير، بل هي معركة بين لغتَين وأسلوبَين، بين لغة التفاصيل ولغة الأفكار الكبيرة، بين نثر تقريري وشعر مُلهِم. وكما أن الشعر لا يطعم خبزاً، يهتم أوباما من قبل خصومه أن خطبه تقع في سوية اللغة البلاغية الطنانة، وأنها خالية من الجوهـر والحلول. الكلمات مهمة، يجيب. وما يتجاهله الخصوم أن أي شاعر لا يمكن أن يكون كبيراً بالاعتماد على موهبة اللغة والمخيّلة فقط، وأن الثقافة والذكاء وحكمة الاختيار قواعد أساسية للنصوص الطميلة، وهذا ينطبق على خطاب أوباما. ويخطئ من يشكك بقوة الشعر عندما يتعلق الأمر بالسياسة. روبرت فروست نفسه، كان له رأي مشابه في قصيدته المُهداة إلى جون كينيدي (الذي شُبهَ أوباما به كواحد من أعظم الخطباء السياسيين الأمريكيين) في حفل تقليد الأخير مقاليد السلطة عام 1961، حيث توقع قائلاً: "عصر ذهبي من الشعر والسلطة/ تبدأ ساعته الأولى ظهيرة هذا النهار".

لكن انتصارات الشعر في النهاية نادرة، ومن الصعب معرفة النتيجة النهائية لهذه المعركة. سيعتمد ذلك جزئياً على المزاج اللغوي للشعب الأمريكي. إنما الآن، على أعتاب هزيمة مُتوقعة لكلينتون، لا بد من أنها تقلب بدم كبير دواوين الشعر المغيرة التي فوّتت فرصة قراءتها.

لكن انتصارات الشعر في النهاية نادرة، ومن الصعب معرفة النتيجة النهائية لهذه المعركة. سيعتمد ذلك جزئياً على المزاج اللغوي للشعب الأمريكي. إنما الآن، على أعتاب هزيمة مُتوقعة لكلينتون، لا بد من أنها تقلب بدم كبير دواوين الشعر المغيرة التي فوّتت فرصة قراءتها.

لكن انتصارات الشعر في النهاية نادرة، ومن الصعب معرفة النتيجة النهائية لهذه المعركة. سيعتمد ذلك جزئياً على المزاج اللغوي للشعب الأمريكي. إنما الآن، على أعتاب هزيمة مُتوقعة لكلينتون، لا بد من أنها تقلب بدم كبير دواوين الشعر المغيرة التي فوّتت فرصة قراءتها.

## تتمات

## تتمة مسرحة الشعر أم الرؤيا الشعرية في المسرح؟

أوباما في حفل استقبال في البيت الأبيض

يخضع لشروط القصيدة، حتى وإن كانت قصيدة نثر، وإنما الفضاء المسرحي يهتم بتلك اللغة التي تتخلّى عن كونها لغة أدبية أو شعرية لتتحوّل إلى لغة شعرية – بصرية وهذا هو الذي يحدّد العلاقة، ومن ثم طبيعة الخلل في فهم المعادلة الآتية: مسرحة الشعر أم الرؤيا الشعرية في المسرح؟
فليس المهم أن تكون لغة المسرح شعرية، بل أن يكون ثمة رؤيا شعرية بصرية في المسرح، سواء في الحوار المسرحي البصري، سواء أنطقت الشخصيات شعرا أم نثراً أم صمتت في ظلام دامس. وللتدليل على ما افترضناه سيكون من المجدي تناول كيفية استخدام الشعر أو الرؤيا الشعرية في معالجة مضمون واحد في المسرح، وأعني معالجة كل من سوفوكليس وجان كوكتو أنوي لشخصية "أنتغونا" الإغريقية حيث تعدّ هذه المسرحية تراجيديا للتمرد الحقيقي الكامل وإثبات الذات.

#### أنتغونا في مراهاها الثلاث

سوفوكليس، باعتباره المؤلف الذي سبق كوكتو وأنوي إلى معالجة الموضوع، يعرض لنا أحداث مسرحيته على الشكل الآتي:

بعداً ما قتل الأخوان بولونيس وإيثوكل أحدهما الآخر، صعد إلى الحكم خالهما كريون، وأصدر بيانا حرّم فيه دفن الممتدي بولينيس الذي جاء بالجيوش لغزو طيبة واستلام الحكم من أخيه، في مقابل تكريمه الأخ اللعن (إيثوكل) باعتباره جندياً مقداماً لأنه دافع عن بلاده، لذلك أمر بأن تقام له مراسم الدفن الكاملة. فلما علمت أنتغونا أن أخاها حرم الدفن، وتربّكت جثته في العراء طعاماً للحيوانات المفترسة، أخذت على عاتقها تحمل مسؤولية

تحديّ هذا القانون وكسره، معتبرة ذلك "مبدأ" يجب الدفاع عنه والتضحية من أجله حتى بحياتها إذا اقتضى الأمر. لقد شعرت أنتغونا أن لا بدّ لها من أن تحارب لإثبات وجودها واستمرارها، وأن تواجه القوة الخفية (القدر)، وكذلك الملك كريون، حتى تصل إلى لحظة "التمرد الكامل". وفي حين تدارن أنتغونا من أختها الخائفة على قيامها بدهن جثة أخيها معتبرة ذلك حماقة، كما لدى سوفوكليس، ونصّر على هذه المحافة لأنها ستخلق لنا أنتغونا جديدة تستمرس ممارسة وجودها الإنساني، تتحوّل هذه "الحماقة" إلى كلمة "مشروع"، وهذه الكلمة تحدّد لنا الوجود المعاصر لغة، وكذلك الهدف الذي لا بدّ من أن يختاره الإنسان نفسه بوعي كامل. وأنتغونا، بعالمها الخاص الذي يحدّد وعيها، تستطيع أن تحارب بما لديها من إيمان بقضيّتها. وهذه النقطة واضحة جدا لدى أنوي، فاختيار أنتغونا هو اختيار واع سيؤدي إلى تنفيذ "مشروعها" أو "مبدأها" والدفاع عنه.

في المقابل يظهر لنا كوكتو، كما سوفوكليس، كريون رجل الدولة والنظام الذي يحدّد موقفه مسبقاً من المذبذب، لذلك لا بدّ من أن تموت أنتغونا، وهو مستعدّ حتى للتضحية بابنه إذا اقتضى الأمر، كي تستمرّ سطوة القانون والدولة. كوكتو يعالج الموضوع نفسه، ويحدّد لنا أبعاد كريون كرجل الدولة. وإيمان كريون بالمبدأ الذي وضعه هو، جعل له الحقّ في الدفاع عنه، لكنه لا يستمرّ إلى النهاية كما فعلت أنتغونا. أما لدى أنوي فإن كريون يتجاوز الجميع ويستمرّ إلى النهاية مصراً على موقفه، لأن اختياره كان بوعي كامل، ومن ثمّ لديه الفهم الكامل لعبئية الوجود، وهو يعكس كريون سوفوكليس وكوكتو يطلب من الآخرين أن ينفوه (كما فعل أوديب)، لكن هذه الحقيقة واضحة لدى أنوي حيث نرى كريون يصرّ على رأيه وعلى الدفاع عن مبدأه الذي اختاره حتى النهاية بالرغم من حزنه العظيم على

### تتمات

- تتمة عن أدونيس و"الاعتذار"

أما الحديث عن رغبتَي في أن يسمّيني أدونيس من بين "أفضل" شعرائه كشهادة منه عني، فأنا أوّمن بأن الشاعر وحده هو الذي يقدّم شهادة عن نفسه. لا أحد يذكي أحداً أو يكرّس أحداً أو يرفع أو يخفض من قيمة أحد. الشاعر نفسه هو الذي يفعل بنفسه ذلك كله. ولا أعتقد أن أحداً يمكن أن يشكّل قيمة مرجعية أولى أو وحيدة في الشعر.

... وسأبقى أحب أدونيس ولو أوحى باني "كاذب"، وأحبّ الذين سمّاهم أدونيس، وأحبّ كذلك الذين لم يسمّهم.

**وديع سعادة**

- تتمة نزار قبّاني... الأب الليبرالي"

بالطبع، سنعذر لأي شخص لا يعرف العربية ألا يؤخذ بأجلم شعر نزار قبّاني مُترجماً. وبالنسبة إلّي، لا أتقن اللغة الفرنسية لأزعم أن نزار قبّاني (العربي) كمالارمييه (الفرنسي)، شعره يخسر وجوده خارج لغته، لكن في وسعي القول إن "أخطر" الشعر هو ذاك الذي يجعل من اللغة وجوده كله، وسحره كله، وقيمته كلها. الشعر "البيتوتي" في لغته، الذي يرفض مغادرتها، ولا يستطيع الذي لا يمتلك رثتين، بل غلاصم للتنفّس تحت الماء (اللغة).

الحديث عن سحر اللغة النزارية هو حديث عن موسيقاها أولاً. بل ربما يقول قائل إن ليس ثمة في شعر نزار قبّاني أكثر من موسيقى تقوم على خدمتها لغة لعبوب كبعض النساء اللواتي جعلهم الشاعر بطلات بعض قصائده. وفي سياق متّصل، لا أحد يجهل القيمة الإضافية – التجارية والفنّية على السواء – التي اكتسبتها قصائد هذا الشاعر بعد غنائها. تحديداً غناء عبد الحليم حافظ قصيدتيّن نجزم – متأكّدين – أنهما نامتا على جلّ ثروة نزار قبّاني الموسيقية للغوية. ولا أجدها مصادفة أن يتمّ تلقيب نزار قبّاني بـ"شاعر الأجيال" ولتقريب عبد الحليم حافظ بـ"مطرب الأجيال"، فالعلاقة بينهما تتجلّى هنا تحديداً: الأجيال. هي علاقة تستمدّ خصوصيّتها من نظرتنا – نحن الأجيال – إلى تجربتيّهما وتفاعلنا معهما. فلم يملك الرجلان أسباب "الفوة" الكلاسيكية يوم اشتهرا، بل في وسعنا القول إن ثمة نقشاً في الأدوات الشعرية لدى الأول، والصوتية لدى الثاني.

لقد أحببنا نزار قبّاني، في مراهقتنا، بسبب القصائد التي عدنا و"استخفّضنا" به بسببها، وحين رجعنا واكتشفناه من جديد، في مرحلة لاحقة، فعلنا ذلك لأشياء "سحرية" في تلك القصائد أيضاً. لم تنتبه إليها من قبل.

وما قلته عن نزار قبّاني في الشعر، ينطبق على ما قد أقوله عن عبد الحليم حافظ في الغناء.

■

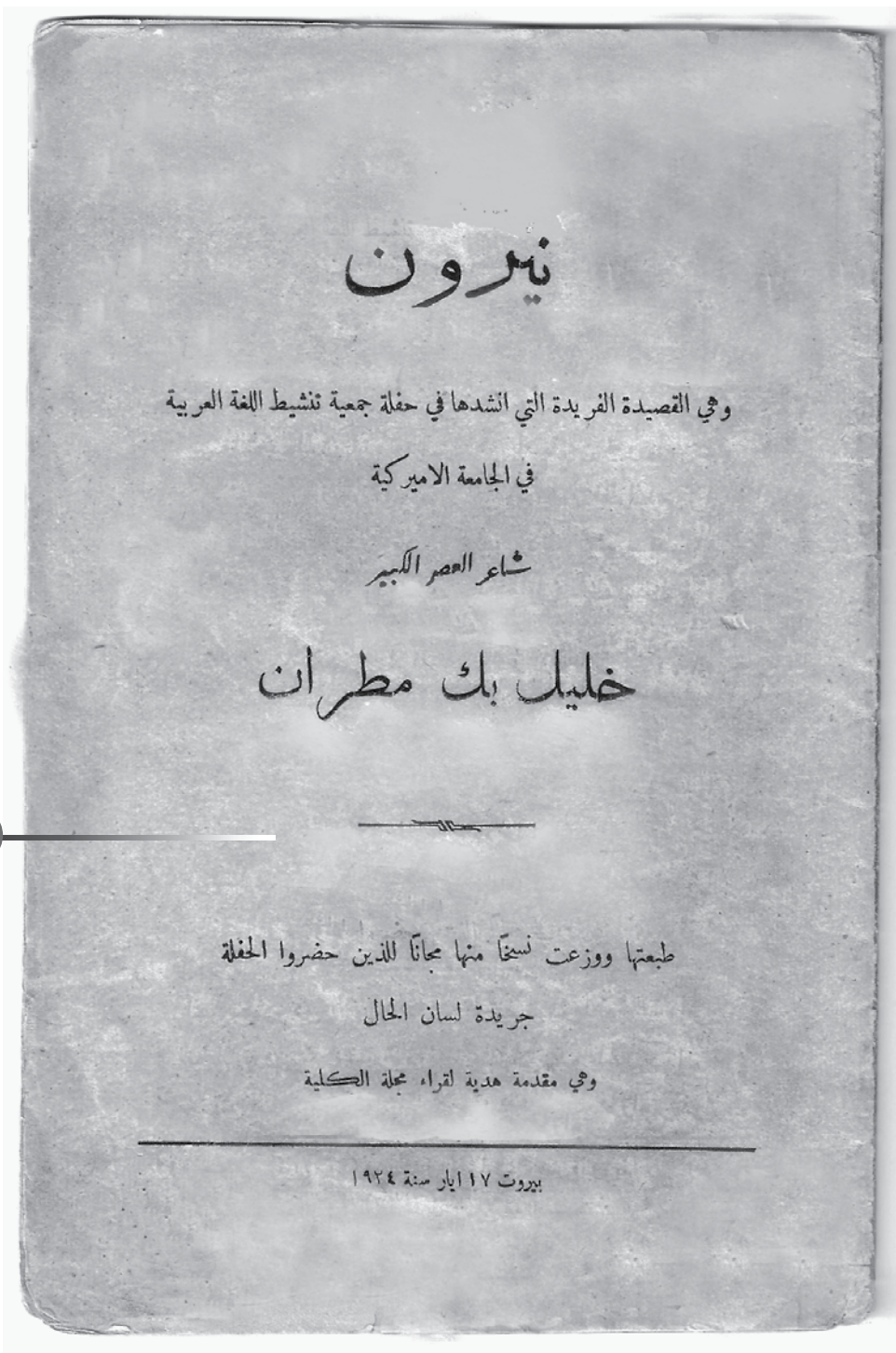
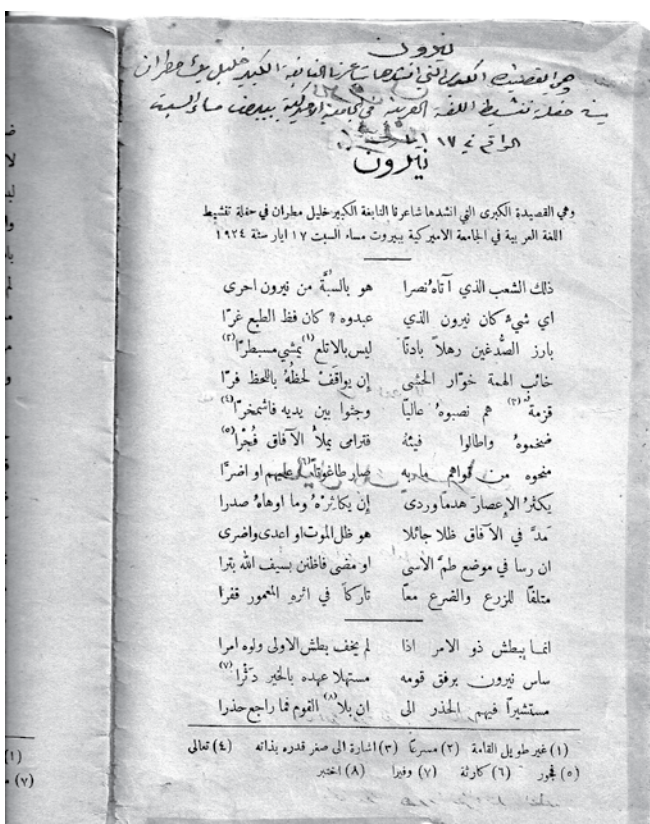
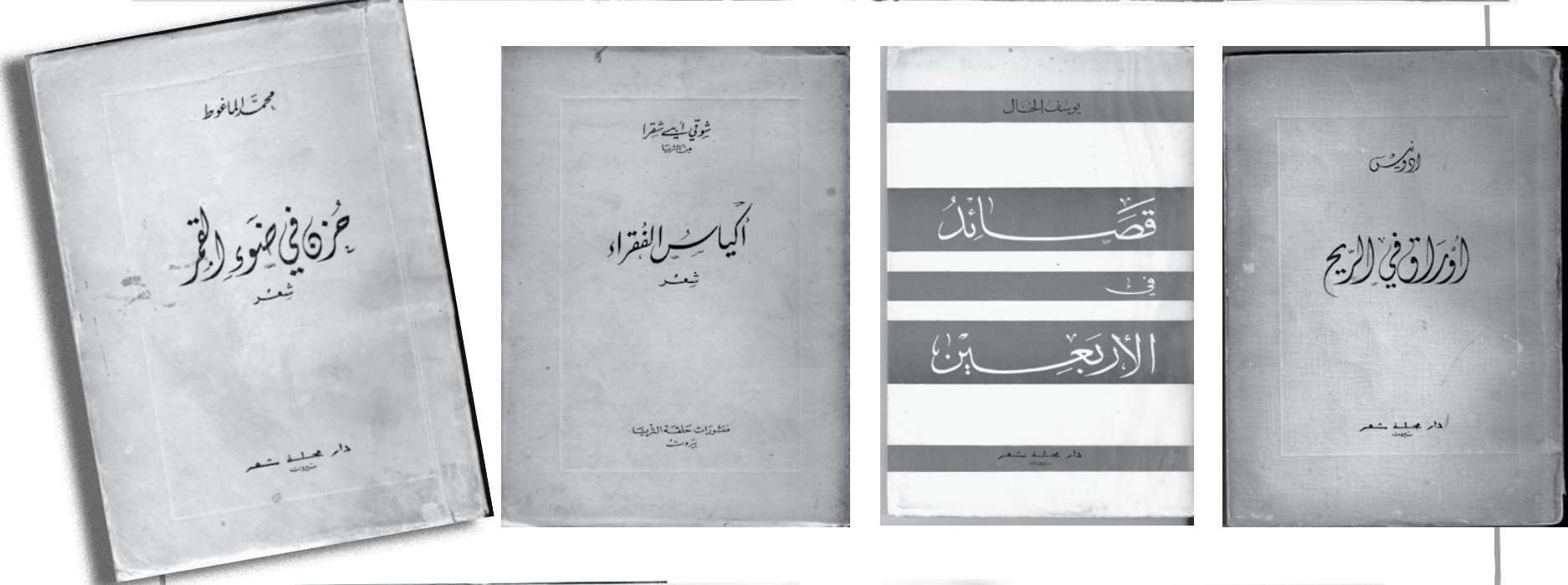
عشر سنوات على رحيل نزار قبّاني.

عشر سنوات قفّس فيها جيل بأكمله. جيل اختلف بطبيعة الحال عن تلك الأجيال التي قفّست في حياة نزار. جيل في مراهقته أعرج بهذا الشاعر، ثمّ استخفّ به، قبل أن يكتشفه ليعود فيجرم به من جديد. طريقة حكاية نزار قبّاني مع الأجيال طرافة شعره. وما كنّا نحسبه "زواج متعة" عابراً بين هذا الشاعر والأجيال، اكتشفنا – في ما بعد – أنه خلف أيتاماً ما انفكوا يذكروننا بعقولنا تجاه أبّ جنى على نفسه بـ"ليبراليته" المفرطة.

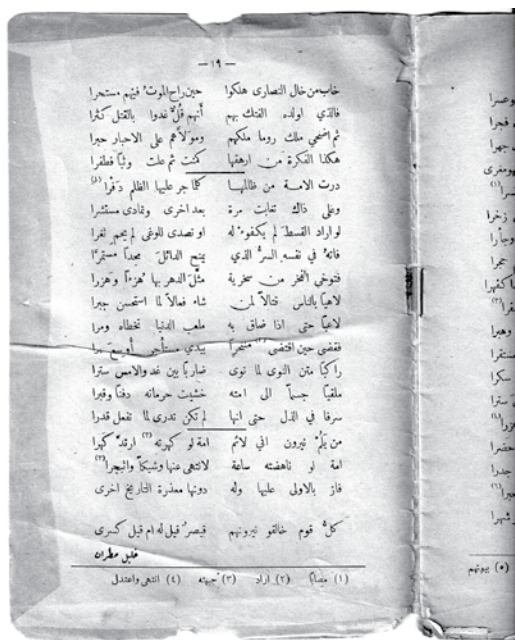
**ماهر شرف الدين**



## أغلفة الطبعات الأولى لبعض بهاكير الحداثة العربية



"نيرون" لخليل بك  
مطران، 1924، أرشيف  
"الغاؤون".



## تناص الشعر والزمن

### الأزمة أزمة فراغ

في السعادة وكل ما هو خارج نطاق

السعادة هو حالة غير دستورية

### أنسي الحاج

من نصّ "لا مانع" (1964م)



من أرشيف  
"الغاؤون".



## من البني إلى الأزرق

<div><span><span></span></span></div> <span><b>غسان جواد</b></span>	
<div></div>	
المدينة تدفع الشارع نحو الجبال، البنائيات تحمل الأثقال. أكتافها تيبست، حملت حصى مطويا صخورا نباتات وأشجارا. حملت ترابا منتفخا كشرايين القلوب القديمة. الجبال أرض لفظها الشاطئ، دفعها بعيدا عنه وعن البحر. بدت حيلى بالماء المتبقي في جيوبها، بالأسفل الذي تحن إليه. عالية لكنها تلتصق بسطح الأرض كقدمين حافيتين.	
المطرودون يخبثون عناوينهم الأولى، المطرودون أوفياء للرمال، تراهم كالحنين، والدماء المتدفقة في شرايين جديدة...	
يحتطون الذكريات، يأخذونها معهم في طرقات الأقدام القاسية. في انتفاخ الصدور وفي الصخور النائية كآلم على جسد ضعيف. التراب يتسلق ماضيه، ينطفئ كالنيران في أماكنها الراكدة الملساء.	
يغدو طريا حين يتسلق البرد، ناعما في الصقيع، رخوا كالارتجاف، كركبتين تحتكيان بالأرض. تنزفان انزلافا وجلدا طريا ومشققا أجساد العجزة والمسنين. الجبال هروب قبائل من التراب والصخور والأشجار والنباتات والحشرات. ارتفاع قسري لأجنحة النظر. نزوح من التراب نحو الغيم، من جفاف الأرض إلى لون السماء، من البني إلى الأزرق. إلى الأزرق	
<div><span></span></div>	

فُرج من صخر، عن الإنترنت.

## بازار الموتى

<div><span><span></span></span></div> <span><b>أديب حسن محمد</b></span>	
<div></div>	
أعلم أنني الآن أضعف من فِرَاعَة هَشْمَتها الربيع، وهجرتها الحقوق، وأن كلماتي لن تخدش ساعد الموت، وهو يكمل عمله الرتيب ببرودة العبد المأمور. أعلم أن زهرة على قبر لا تعني أكثر من ذاتها؛ وليمة صغيرة لأطفال الأخاميس الغفيرة في مقبرة قدور بك ، وأن دمعتي الصغيرة لن تصل أبعد من دقتي، ولن تجرؤ على غسل حزني، كما تفعل عادة في المواعظ والمسلسلات.	
لن تعوضني قارة من النساء الموضبات بعتاد الغواية، بصلبانهن المتارحة على حائط	
<div><span></span></div>	
الوقت. النهارات الباردة كلها، وزجاجات الويسكي الفاخرة كلها، ومدائح النقاد وهواتف الجانب الآخر من العالم وهي تثني على قلتي الفريد... لن تبرد ثأري مع الموت. لا أملك مسدسا. ولا حرية صغيرة أشتريها من بسطة يسترزق منها سقط الحياة وتكملة عددها. لا أملك قلب جزار، أو غباء طليقة لا تعرف إلى أين ستتجه، ولا إيمان طاغية بما يسفكه من دماء الموتى الأحياء. لا أملك سوى قصيدتي التي جف ضرعها وتيتم أبنائها في حروب اللغات... وإذا، دعني أستميع ترابك صمتا. دعني أنفrez ها هنا مثلي مثل تنكة صدئة ومثقوبة كانت تسقي شجيرة شائكة جنب رأسك المثقوب بمؤامرات الأخوة ومكائد النساء. وبما أنني أصغر من أن أهرشعرة في رأس الليل الأبيك، أصغر من أن أنوح كالنساء على قبور حضرتها أئدانهن بإتقان، أصغر من أن أضغ إصبعي هذه في عين الموت. دعني إذا أمدد خردة واريكة رجل آخر أربكها أحب؟ ألمس قعر الحب المرتعد كموسيقى الأزقة	
أمسح الصور الميتة بماء عينا	
يضيء الفشل... وينطفئ عينا	
ستحب النساء الحزنيات يتقصّف بهن حزن عجوز عينا	
ستقبس الفراغ بين الفرج وجرأته	
بين نوم طري وموت تنهار بقربه.	
لن أحزن بعدك كما يجب.	

## قصائد

الخميس 1 أيار 2008

## عشب الذاكرة القصير

<div><span><span></span></span></div> <span><b>رجاء ناطور</b></span>	
<div></div>	
<b>حلم الأعور</b>	
حين تَشْتَاقِين الموتَ تطعمين العصفائرَ خبزَ سروالك الداخلي السكير عرض عليك زُجاجة فارغة سألك... <p>قوية أنت كحصير ذرة؟ بلل كفه ليعرف وجه الريح جعد أحلامك كجوارب نتنة ونزع برغوثه مص! إصبحه كحيوان ضالّ وقف في الباب ليقرّ كمرض الشرفة تنكّ إلى السبل صفير أشلاء... وسيلان البحر في عطفة وتقتلني الدهشة والفتات على ركبتك الوطن يدخل الحلم الأعور...</p>	
<div><span></span></div>	
<b>أحد</b> <p>أهذي كطائرة ورقية مكهربة بالريح للمدينة عين حمقاء وجسد معطل كانوا كلهم فوق. وكنت أشمّ نفاحا عفتا</p>	
<div><span></span></div>	



فُرج من ماء، عن الإنترنت.

<div><span><span></span></span></div> <span></span>	
<div><span><span></span></span></div> <span>وكنت أصغر من أن يغفر لي أحد.</span>	
<div><span><span></span></span></div> <span></span>	
<div><span><span></span></span></div> <span><b>كُتِف</b> "حييتي" كلمة تقف وحيدة يجزها النهر إلى خصركَ</span>	
<div><span><span></span></span></div> <span>في النهار خلل وفي كتف المساء حكاية سوداء أعدل من غفوتي الصغيرة من عنقك</span>	
<div><span><span></span></span></div> <span>من قبلة في جذر كُفك من سروالي المُنمر بجلد لا يلتئم ما أنزعُه من شهوتك لا يرضيني...</span>	
<div><span><span></span></span></div> <span></span>	

الخميس 1 أيار 2008

## قصائد

## كحوت انتحر للتو

<div><span><span></span></span></div> <span><b>فيديل سببتي</b></span>	
<div></div>	
كتفّاحة مقبلة على الاهتراء. يرميه إلى أعلى ثم يستقبله بيد مكورة كأنها تغرف ماء. يقذفه نحو رأسه، يسقط في مكانه. قطرات من ماء أبيض لزج تتناثر في المكان. <p>يعشق رجل القلق أن يمضي وقتًا برأس مفتوح. يلعب دماغه كلاعب كرة سلة يتهيا لرمي الطابة.</p> <p>في المرحاض ينظّف رجل القلق دماغه بفرشاة الأسنان، يمزرها في الشقوق والنزوعات والحضر، يريد دماغه أبيض لامعا كسكين طعنت الحيطان.</p> <p>ذلك كله يحدث أمام المرأة حين يتباوى مع الذي في داخلها ويروح ينثر مديحا يلتصق بزجاجها، وهو يعلم أن المرأة فكرة وتناديه حين تنكسر تتوسع الفكرة كانتقام.</p> <p>وهذا كله قبل أن ينزل في الإماء وتستعيد خياشمه حياتها، ويصير كأنها مائيا، تناديه بالأعماق: "انزل انزل. اترك الضوء يموت خافتا .</p> <p>"<b>ويسكي لهذا الليل الحنون"</b></p> <p>في السهرة الماضية، كنت قد رأيت النادلة نفسها خلف البار، وكانت حينها تضع ربطة الشعر البرتقالية نفسها. وكانت قد دهنت وجهها بمسحوق طيني اللون تكفل بإخفاء العمر، لا دخل للعيش تحت الضوء ولصق الهواء بحدوئه</p> <p>خاب ظنّ رجل الظلّ هذه المرّة كما يخيب في كل مرة يخرج من جيبه مقصا ويروح يقص الهواء بين رجليه والأرض.</p>	
<div><span></span></div>	
<b>الطابق الرابع</b> <p>صعد إلى الطابق الرابع ظانًا أن المشهد من الأعلى سيكون أكثر وضوحاً.</p> <p>طرق الباب طرقات خفيفة متقطّعة. انتظر قليلا، دعسات بطيئة متكاسلة تقترب من الباب</p> <p>في الباب امرأة سمراء قسماتها مهملة. من دون أن تنتظر في وجهه استدارت نحو باب غرفة مظلمة، اختفت خلفه بعدما أغلقتها، فتردد رجع صدى عميق.</p> <p>في منزل الطابق الرابع ممرّ طويل على جانبيه ابواب الغرف. خطا نحو باب الغرفة الخامسة وفتحّه، ثلاثة أولاد ينامون في سرير أبيض واسع. امرأة سمينة تجلس على كرسي وتنتظر بوجه ثابت نحو الأطفال النيام. شرفة الغرفة مضاعة بشمس الخارج، هواء خفيف يتماوج في الستائر. رمقته المرأة السمينة بعينين شاردتين كأنها تطلب منه أن يخرج. خطوات قليلة نحو الباب الأخير. فتحه مضطربا. هواء يرتطم بوجهه كأنه يولد الآن. تذكر غرفته المظلمة التي لم يخرج منها منذ زمن طويل.</p> <p>في الأسفل أشجار الشارع متوسطة الطول، كانت أقصر حين مرّ بقربها في المرة الأخيرة.</p> <p>ليست شرفة منزله تلك التي يقف عليها. يعلم ذلك من المشهد الذي يراه. تسلق سياج الشرفة. دلى رأسه إلى أسفل، كي يصل أولا إلى الأرض. مسرعة كانت تقترب الأرض. سوداء مسخلنة كنهز قهوة جاف.</p> <p>"جميلة لحظة ملامسة الأرض قبل الارتطام بها" ، قال، فيما الأشياء مقلوبة أمامه. كان الطلام قد عمّ حين عادت الأشياء إلى وضعها الطبيعي.</p>	
<div><span></span></div>	
الاسوداد تحت عينيها والبتور التي تنتشر فوق أنفها، وفي التجاويف التي تفصل بين أنفها وخديها. وكانت الابتسامة التي ترسمها على ثغرها هي نفسها. تلك الابتسامة التي تتقن اصطناعها كلما نظرت إلى زبون أو نظر زبون إليها.	
في السهرة الماضية كانت الحانة كما هي الآن. مضاعة بضوء خفيف. موسيقى صاخبة تنبعث في جنباتها. يختارها شاب لا يتوقّف عن كرع الويسكي الذي يُقدّم له مجانا. لا وجه له. رائحة الدخان المنبعثة من السجائر ومن أفواه المدخنين تضجّي أكثر حدة، رويدا رويدا. الأفواه التي تضخّ سوائل	
ما أطيب الويسكي. ماذا كان ليكتب النُفْري لو كان يعاقر الويسكي؟ ماذا كان ليكتب هنري ميلر بلا ويسكي؟ أتساءل ووجهي إلى الطاولة مل كونه ملحقا بعضو محمول على الاكتاف. الوجه يريد الزحف إلى القدم، ينتقل بين الفخذ والركبة، أحس هاديا.	
محمد أبي سمرا في ذهني. أريد أن أتصل به كي أطلب منه أن يتبناني، يجيبي أن يكون محمد أبي سمرا أبي. فادي توفيق يحضر ويغيب كما ينتقل الممثلون في فيلم سار تريك من مركبتهم إلى الكواكب المشجوعة في المجرات. أتتصل بفادي توفيق؟ يا للوحشة.	

النادلة تتناول إسفنجة زرقاء تمسح بها البار الخشبي، تمرّرها تحت الكؤوس وفي المساحة التي مسحها قبل قليل. ترمق أصابعها كأنها تراها للمرة الأولى. بهدوء وحزن وانتظار طير خرافي يحملها فوق قصر السحرة، تتأمل أصابعها الذهبية والأبيبة فوق الإسفنجة. يا لسوء حظ النادلة أنني زبونها، أنا الحائط المدكوك دفعة واحدة.

ويسكي لهذا الليل الحنون كما يقول يحيى لي أنا. ويسكي لهذا الليل المجنون، ويسكي لي أنا.

<div><span><span></span></span></div> <span><b>مسؤوليات رضوان الأمين</b></span>	
يتحمل رضوان الأمين مسؤولية كبيرة عما يجري اليوم في المدينة، في داخلها، في داخل داخلها. ومسؤوليته الكبيرة تأتي من معرفته بالأشخاص الذين يجب عليه أن يفتح الباب لهم ثم يمد يديه أمام بطنه الكبير ويرجوهم أن يتفضلوا، ثم ينهر أولئك الذين لا يشتمّ من جلودهم رائحة الطيش مشيرا إليهم بالابتعاد. كراغ ينهر كلابا برية ترجو الانضمام إلى قطيعه.	
ورضوان حين يكشف عن أسنانه لا يعني أنه يضحك أو يتحضر للمعركة. يكشف عن أسنانه لأنه يهوى هذه اللعبة ولأنه يتقنها أيّما إتقان.	
مواسم كثيرة تلك التي يقف فيها رضوان على باب المدينة، بابا نويل شريرا، تنضح الرافقة من جيبته. ومواسم أكثر هي التي ينسى فيها الباب تاركا إياه عرضة للداخلين والخارجين، وحينها تضحي المدينة مشاعا.	
وأنا لا أنكر أنني حين أضلّ بلاطة رصيف، أشعرني أحرت في بطن رضوان. وأني حين أشاهد سماء صافية أقول إن عيني رضوان تلمعان. وحين ألتقي زوبعة صغيرة أقول إن رضوان يحثني في قصر الموت بفريسة جديدة. ولا يسعني أن أنكر أيضا أني حين أمر بمخبز أو بنجار أخال رضوان يتبعني، وحين أصير تقاحة مرمية في وسط الشارع أسغبت برضوان بصوت متقطع ولاهث.	
هذه حيلة للشواء تلك المعقودة في الخارج. هذه مجزرة. وأنا لا أرى سوى كائنات مدوّرة، تتقلب فوق الأرضفة ورضوان ينظر إليها ويقهقه. ولا أخرج من فيلم الرعب هذا إلا حين يحضر رضوان تاركا لشعرتين في مقدم رأسه حرية الطيران ولعينيهِ حرية الاقتناص ولأنفه حرية الهجوم.	
ولا يغترّ أحد بشكل رضوان الخارجي. هذا لباس فوق الكاوبوي الذي في داخله. كاوبوي مهنّد، ممسد الشعر يشعل سيجارة من شعلة يلُمّها من الهواء. يطرد المعجبات كمُقعّد عجوز يطرد الذباب عن عينيهِ. وهو حين يرتدي لباسه هذا لا يقصد إهمالنا أو دفعنا عنه أو سوقنا إلى أحكام الأشكال تلك الأشبه بالفخاخ، كل ما يريجو كاوبوي الصياري القاحلة القابع في الدبال هو أن يظل مرّويا، وهذا هو حاله في كل الأحوال.	
وأنا لا أزيح بسمتي الصفراء تلك التي تشوه وجهي، ولا الأقي أحد ثلثا أظفنه في بطنه، ولا أمسد ظلي المرمرى كحوت انتحر للتو. أبقى كسرب بجع مهاجر، أبقى كذلك ولا أنتش. ورضوان بيقهقه، ويسوي بنطاله، والنجمة الحديدية المعلقة في حذاءه، ويشير إلى كتل مدوّرة تتقلب فوق الأرضفة، ساخر، حافقا، مأخوذا بجريان الحياة التي منحته إياها أمّه، والتي كان ليطلبها لولا ذلك.	





## ذِي الرّ ...

**اللصّ فكرة العاشق عن نفسه**  
اللصّ سرّ الليل، أو مجموعته الشعرية الأولى التي يَتَنَكَّر لها دائماً. اختزال مادي (ولغوي) لكل ما لا نعتزف به أمام الآخرين. غابة المسروقات. ندم النهار على الضوء. فراشة سوداء ومسكينة. اللصّ نعم اللصّ: فكرة العاشق عن نفسه.

### علي بن أولغا!

تتميّز المنطقة الجبلية التي يتحدّر منها علي بلهجتها الوعرة كهضابها وسنديانها، لكن الراهبات في مدرسة الدير القريب، حيث أمضى علي طفولته، لم يأخذن ذلك بالاعتبار، بل أصررن على تلقيه اللغة الفرنسية على أصولها ووفق قواعد نسج عليها العنكبوت منزله. هكذا، راحت الكلمات الفرنسية الهشة المسكينة تتطاحن مع لسانه العنيد في معركة مدهشة، في حين رسمت قضبان الخيزران على جلده الخرائط. فقد كان لـ "سور أولغا" (الأخت أولغا) أساليبها المبتكرة في التعليم الحديث ومنها الـ "سينيال" (أو الإشارة) وهي عبارة عن قطعة خشبية تدسّ خلسة في جيب من يتكلم اللغة العربية مع رفاقه أثناء الفرصة اليومية، ليلقى بعد ذلك قصاصه "العاذل". وكانت الـ "سينيال" تدسّ غالباً في جيب علي الذي لا يملك لخوفه غير الاعتراف وتلقي العقاب.

تذكرت هذه القصة، من طفولتي المدرسية، حين بلغني أن علي، ذاك الطفل الساذج، المتلعثم، متورّد الخدين بشكل دائم، قضى في إحدى مناوشات العنف الطائفي اللبناني، بعدما انضمّ إلى إحدى الميليشيات. وفي لحظة انجراف عاطفي، كدت أغيّر الاسم المكتوب على بطاقة النعوة المفتوحة أمامي لاستبداله بآخر، هكذا: "ننعي إليكم فقيده الشاب الغالي الشهيد علي ابن... أولغا".

كنت أقول:

هناك نساء يولدن متبرّجات  
ثمّ أصرخ وأنفض يدي من اللغة الفرنسية  
فجأة صار فمي وعرا  
محيط معاد لتلك الأحرف الرشيقة  
سمّتها الراهبة "سينيال"  
وقلنا إنها جمرة الألسن  
أعرف من أحرّق نفسه للتخلّص من جمرة  
على طرف لسانه  
كان الأول في الصفّ  
لكنها ظلت تذكره بأصوله الوضيعة  
يوم سمعت بخبر موته  
أحرقني طرف لساني.

زينب عساف  
zeinab@alghaoun.com

## في العدد المقبل

ما هو منصب "شاعر الأمة"؟

### ... ولصوص أقراص

ناشد المخرج السينمائي الأميركي الشهير فرنسيس فورد كوبولا لصوصاً اقتحموا منزله في العاصمة الأرجنتينية بوينس إيرس إعادة قرص كمبيوتر ممغنط يحوي سيناريو فيلمه الجديد. وقال مخرج ثلاثية "العرب"، والحائز جائزة أوسكار خمس مرّات: "إذا استطاع أحد أن يعيد إليّ القرص فسيوفر عليّ سنوات من العمل". وأكد أن القرص يحوي أيضاً "صور حياتي كلها وكتاباتي كلها".

(رويترز)

### لصوص كتب

أعدّ معرض فرانكفورت للكتاب مؤشراً يساعد الناشرين على قياس الاهتمام العام بالكتب الجديدة المعروضة في هذا المعرض السنوي، وهو مؤشّر "أكثر الكتب سرقة" غير الرسمي. ونشرت صحيفة "فيلت أم زونتاج" قائمة بأسماء عشرة كتب باللغة الألمانية الأكثر سرقة هذا العام. وقالت كلوديا هانسن من دار نشر "غولدمان فرلاغ" للصحيفة إن "الكتب الأكثر سرقة هي في الغالب الأكثر مبيعاً في ما بعد.

(رويترز)

## □ أنطولوجيا اللصّ / السارق □

ولمّا دَقُوا وكان غافياً في الشتاء، لم يعرف أن يلبس المعطف ويفتح باب الحديد. وخلعه للصوص وخطفوه من ثقب الباب وخرم الإبرة.

شوقي أبي شقرا

أيها السيّد موت لا تخافني في العتمة والبرد لا تأت مثل لص يسرق الأرواح ثمّ يهرب متحاشياً النظر في العيون

فراس سعد

(شاعر سوري معتقل بتهمة "النيل من هيبة الدولة")

واليوم أجلس فوق سطح سفيني

كاللص يبحث عن طريق نجاة نزار قبّاني

عَطَلْتُ، وكان مكانهنّ من العلى "بلقيس" تقيس من حلاه وتسرق

أحمد شوقي

... حيث الورود البيض تلذّ كالورود الحمر: الأولى مسروقة والأخرى مقطوفة (اللصّ والمقامر من فصيلة واحدة هي الأنبياء).

أنسي الحاج

ونائمة قبلتُها فتنبّهت وقالت: تعالوا اطلبوا اللصّ بالحدّ

الفقيه القاضي عبد الوهاب المالكي

أخالد قد والله أوطئت عشوة وما العاشق المظلوم فينا بسارق عمرو بن دويرة البجلي

أحار بن بدر، قد وليت إمارة، فكُنْ جُرْداً فيها تخون وتسرق ولا تحقرن، يا حار، شيئاً أصبته، فحظّك من مُلك العراقيين سُرّق

أنس بن زئيم

ولا أغيّر على الأشعار أسرقها عنها غنيّة، وشرّ الناس من سرقا

طرفة بن العبد

وما الموت إلا سارق دقّ شخصه يصول بلا كفّ، ويسعى بلا رجل المتنبي

يوم كأيام لذات لنا انصرمت بتنا لها - حين نام الدهر - سُرّاقا ابن زيدون

وإن أبا الكرشاء ليس بسارق ولكن متى ما يسرق القوم يأكل الفرزدق